INTER DANZA

COORDINACIÓN **NACIONAL** DE **DANZA**



DICIEMBRE | 2018
FEBRERO | 2019

AÑO 6 | NÚM 59

COORDINACIÓN **NACIONAL DE DANZA**

DIRECTORIO

Hayde Lachino
Editora
Juan Antonio Di Bella
Corrección de estilo
Nancy Elizabeth Morales Muñiz
Diseño editorial

COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

Nina Serratos Zavala
Coordinadora Nacional de Danza
María Teresa Trujillo Posadas
Subcoordinadora Nacional de Danza



FOTO DE PORTADA:
IVÁN GABALDON



EDI-TORIAL

A LOS LARGO DE TODO UN AÑO HEMOS PODIDO CONSTATAR LA DIVERSIDAD Y VITALIDAD DE LA DANZA **hecha** en nuestro país y en América Latina. Artistas, maestros, gestores, bailarines fueron parte de un recorrido por formas de hacer, pensar y vivir la danza mediante textos e imágenes que enriquecieron nuestra mirada. Ratificamos esa diversidad con este número para todos los gustos, colores y sabores. Aquí encontrarás, por ejemplo, un artículo que nos permite entrar en la intimidad de un creador como Francisco Córdova, quien mediante un diálogo con Oswaldo Marchionda nos permite conocer las razones de su danza, la intensidad de los encuentros con los amigos y también la fragilidad que supone estar siempre con la maleta en la mano. Sin duda alguna, un texto que nos permite conocer más de cerca a uno de los jóvenes coreógrafos mexicanos que está consolidándose como punto de referencia en la escena nacional.

Anna Plavlova e Isadora Duncan encarnaron en una puesta en escena sutil y conmovedora de Tatiana Zugazagoitia y Carmen Correa, quienes recrearon un universo poético en donde la danza permitió a las mujeres trascender los límites impuestos por la sociedad. En la entrevista hecha por Itzel de la Rosa podemos conocer más sobre el proceso de este montaje, la fuente primaria que impulsó a la creación de este trabajo, entre otras reflexiones.

Cierto día, Cynthia Paris publicó en las redes sociales algo sobre Angelina Guzmán Alemán, su abuela, quien fuera una de las artistas referentes de la actividad cultural de Guadalajara y después en la Ciudad de México, en la primera mitad del siglo XX. Angelina fue maestra, coreógrafa, bailarina y pianista, y gracias a la atmósfera que rodeó a sus nietas, ellas se dedicaron a la danza como destacadas intérpretes, por ello nos pareció importante dar a conocer a una gran mujer que contribuyó a la cultura dancística del país. La podrás conocer a través de la mirada amorosa de su nieta.

El CEPRODAC estrenó en octubre la obra, *Omphalos*, de Damien Jalet. En este número, dos participantes del proceso: Marlene Coronel, bailarina, y Catalina Navarrete, quien asesoró al coreógrafo en temas antropológicos, nos cuentan cómo lo vivieron y los principales aprendizajes que tuvieron durante los ensayos, la investigación documental y el estreno de la obra. Es una mirada desde adentro de la obra, de quienes hacen posible la creación artística.

Carlos Sánchez, escritor y periodista sonorense, nos comparte un texto en donde se puede ver el impacto que le provocó el trabajo performativo de Lukas Avendaño (quien por desgracia sufre la trágica situación de tener un hermano desaparecido). Así es como la obra de Lukas se ve permeada por la crisis de derechos humanos que vivimos en el país y que afecta de manera significativa el trabajo de los artistas. Las letras de Carlos nos envuelven en una prosa escrita desde las entrañas, con metáforas en donde se entrelaza el dolor y la belleza. Una provocación para leer más de este autor del norte.

Finalmente, tenemos dos aportaciones importantes, el Festival intacto, que se lleva a cabo en la ciudad de Vitoria, España, y el cual nos permite conocer otros modelos de gestión y de circulación de la danza; festival hecho por un grupo de entusiastas que contagian energía y pasión por el oficio. De otra parte, tenemos el texto que nos envían nuestros amigos de Lux Boreal en donde nos cuenta como surgió este singular festival que cada vez se va posicionando de manera importante en el país.

No podemos cerrar esta editorial sin mencionar el foto reportaje de Sandra Hordóñez, que en esta ocasión está dedicado al baile que acompaña a la música de banda. Música norteña que tiene una buena cantidad de adeptos. Las fotos nos muestran a parejas disfrutando de las quebraditas y los zapateados. ¡Ajúa!

Así, querido lector, tienes ante ti, una revista variopinta en donde el punto común es el gozo por la danza. ¡Que la disfrutes!

Hayde Lachino

CONTE-NIDO



















BAILAR COMO PRETEXTO

CONVERSACIÓN ENTRE FRANCISCO CÓRDOVA Y OSWALDO MARCHIONDA[1]

Relato resultado del ocio y las ganas de hacer cosas divertidas entre los amigos para fortalecer los lazos de "la familia selectiva". La re-significación de una entrevista, un encuentro imaginario entre chelas y tragos en una cantina de Guanajuato o un bar de Caracas, de dos cuates con ganas de reflexionar sobre cómo hacer que todo lo que uno hace, sea un acto creativo...

ENCUENTROS CON LO HUMANO

(Entre risas, muchas risas). Me parece que la danza es uno de los motores para transformarse a sí mismo. Uno de mis objetivos principales ha sido la internacionalización, viajar, pero el viajar no solamente porque la danza me lleva a lo laboral, sino porque me conecta con otras personas, a entender su cultura, cómo viven, la diferencia de los latinos con los europeos, asiáticos, y obviamente esa fibra sensible de conexión al hablar, al comunicarse, al vivir. Cómo nos une la danza, cómo nos une en una forma de vida que en realidad es el sentido de vivir el arte. Mi objetivo de vida es encontrar esos puntos que me sensibilizan, encontrar esa humanidad, esas conexiones humanas en el trabajo, en la exigencia, en esa sobrecarga de trabajo que en realidad no es únicamente trabajo: talleres, presentaciones, sino un espacio de realización y poder encontrarme con personas; conectarme y vivirlas. ¡Por eso tengo muchos amigos y me encanta poder familiarizarme y tener una familia en todos lados!

EL CUERPO SIEMPRE SERÁ MÁS INTELIGENTE...

(Intercambio de insultos afectuosos, entre risas). La fisicalidad es una de las médulas indispensables en mi investigación, en mi qué hacer no sólo escénico sino pedagógico. Una de las características que he desarrollado durante mucho tiempo es el trabajo del cuerpo. El cuerpo es mucho más inteligente que la cabeza, cuando uno sobrepone la dramaturgia o una temática por encima del cuerpo, el cuerpo termina abandonado, sin identidad. Me interesa el trabajo corporal llevado a un extremo energético. Trabajo con colegas, bailarines que se encuentran en sintonía con ese interés: no estoy hablando de discursos acrobáticos o dificultades técnicas vacías, sino de búsquedas desde el cuerpo, su movimiento, sus posibi-

1. Francisco Córdova: Intérprete, coreógrafo y pedagogo mexicano. Oswaldo Marchionda: Intérprete-creador, antropólogo y escritor venezolano.



FOTO: GABRIEL RAMOS

lidades intensas. Confío primero en el cuerpo, después de tanto trabajo (desarrollarse y entrenarse tantos años), para investigar y estudiar sus posibilidades y poder inyectar una propuesta medular que tenga que ver con un concepto, con una expresión, entonces no tengo miedo de generar poéticas primariamente desde el cuerpo y secundariamente a través de una dramaturgia consolidada desde el cuerpo.

Me gusta el cuerpo desnudo, siempre he estado a favor del "post porno" (oleada de risas e intercambios de improperios y groserías mutuas), durante los últimos ocho años he experimentado con el cuerpo desnudo, un cuerpo presente, activo con su singularidad y simplicidad dramatúrgica: el cuerpo lo dice todo; por eso vuelvo: "El cuerpo siempre será más inteligente que la cabeza", más que cualquier temática, siempre será más inteligente que cualquier dramaturgia expuesta por cosechar una idea que sobrepase la imagen del cuerpo mismo. El cuerpo es tan poderoso que siempre voy a estar a favor de él, para mí el cuerpo es una poética en sí misma, es una construcción dramatúrgica, una construcción poética. Busco encontrar alguna belleza en las cosas crudas, he intentado encontrar la sustancia en las cosas más desagradables, violentas, inclusive repugnantes. En ellas, siempre encuentro un grado de belleza. El cuerpo físico tiene una belleza por sí sola: natural, esa es la dramaturgia poética que siempre estoy buscando.

LA FRAGILIDAD COMO VIRTUD

"Claro que hay fragilidad en mí". Me he acostumbrado a viajar solo, a trabajar solo... sobre todo en el plano de la pedagogía. Viajo mucho y sí, viajo un "chingo" pero viajo trabajando, no viajo como turista, aunque también lo disfruto. Pero me levanto solo, como solo, duermo solo, y llevo muchos años haciéndolo y eso anímicamente es agotador. Creo que ahí radica una de mis mayores fragilidades. Por supuesto me siento arropado sabiendo que tengo amigos en todos lados, que tengo una familia que yo he decidido que así sea, tanto mi familia de sangre, como mi "familia selectiva", mi familia de amigos. Son amigos que veo momentáneamente y eso de no poder estar con ellos, me pone mal, me mata. La última pieza que hice para Bellas Artes[2], intenté reunir a la mayoría de mis amigos, desde los que hacen gestión hasta los que están en el escenario; hice una obra para encontrarme con ellos. Mi objetivo principal con *PhysicalMomentum*[3] es vender todas las obras que pueda, no por dinero, sino porque cada vez que tenga que presentarme, me voy a encontrar con estos "¡seres locos" y que me la voy a pasar bomba, güey!, (más risas y más improperios).

Hay fragilidad en los momentos de soledad, los momentos de viaje, aunque intento vivirlo como un acontecimiento grato, feliz. Soy alguien muy susceptible, me conmueven cosas básicas; los actos más sencillos que te puedas imaginar: ver a dos ancianos agarrados de la mano, ver un abrazo de un niño a su mamá, ¿sabes? (se ríe de mi expresión de burla). Situaciones muy cotidianas, poder presenciarlas me parece maravilloso: cómo se saluda la gente, cómo se abrazan, cómo te miran, no sé, intento salir todos los días a la calle y enamorarme de alguien, enamorarme de acciones, de actos, de sucesos que dejamos pasar y, siempre trato de estar atento, eso es para mí una de mis tareas; hacer mis propias "películas" de esas pequeñas acciones y comenzar desde ahí, a elaborar dramaturgias propias: mi fragilidad es mi mayor virtud...

PROFESIÓN: ESPERANZA

Cómo serás... eso, la verdad, está muy difícil... (muchas risas... entre otros improperios). Creo que estamos influenciados primeramente por nuestras historias, de quiénes somos y lo que nos conforma como individuos, yo creo que según lo que eres como individuo, te expresas y es de eso de lo que quieres hablar.

Convivo con muchos creadores que han generado corporalmente un discurso que ha ayudado a potenciar entrenamientos y vocabularios estéticos diferentes, que ha ayudado, por supuesto, a potenciar lo que quiero decir... Creo que dramatúrgicamente las cosas que más he querido decir, provienen de mis vivencias, mi gente, mis amigos. No me he dispuesto a crear desde ninguna vertiente creativa, o sobre una tendencia de danza en particular, mis obras siempre son crudas, violentas (como las realidades que nos tocan), lo que las hace (a mi parecer) terriblemente hermosas, siempre esperanzadoras. Me gusta mucho que las atmósferas partan de la oscuridad, me gusta mostrar la miseria que hay... y rescatarnos de eso... esa es una palabra que me gusta mucho: rescatarnos de esas oscuridades. ¡Esas son las atmósferas que veo, que imagino!

En cada obra ha tenido diversas tonalidades emotivas que me han ayudado; no imagino mis obras en colores, pues como te dije, parto de la oscuridad, es decir, tienen una luminosidad, un proceso de iluminación exquisito pero sombrío, completamente sombrío: esas atmósferas generan una profundidad, un malestar, una intimidad no confortable que me ayudan a develar. Es como entrar en un laberinto donde encuentras una sensación de malestar, pero

2. *Ten Cuidado con lo que deseas* (2018). Trabajo escénico dirigido por Francisco Córdova para *PhysicalMomentum*, estreno mundial en agosto de 2018 en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México

3. *PhysicalMomentum* proyecto artístico dirigido por Francisco Córdova (https://www.physicalmomentumproject.com/fcordova)



FOTO: GABRIEL RAMOS



FOTO: GABRIEL RAMOS



sabiendo que siempre hay una esperanza, pues en el laberinto hay una salida. Es lo que oferto, lo que me gusta. Trabajo con grupos de creadores, músicos, escenógrafos y demás que sensibilizo desde esas atmósferas, a veces no es fácil, por eso trabajo en procesos largos.

Ese yo, somos muchos, una familia selectiva, un proyecto de comunidad.

Me fastidia la pretensión de la palabra "embajador", pero considero mi labor de agente cultural invisible, como difusor de la danza mexicana y latina actual, de las nuevas generaciones. Mi prioridad no ha sido exponer quién soy, sino los proyectos. Por supuesto soy yo quien está detrás de ellos, pero no me gustan las "élites", los cenáculos, trato de alejarme del egocentrismo y basar el trabajo en el compañerismo, es decir: "Ese yo, somos muchos". Se trata de un trabajo colectivo. He tenido una carrera muy bella, he entendido que en gestión cultural no sólo tiene que ver con la amistad (o el amiguismo como en ocasiones se mal interpreta en México y en América Latina); he tratado de entender las diferentes maneras de participar de una curaduría, en festivales, encuentros, en qué lugar enseñar y para quién enseñar; no a todos les gusta lo que hago, tampoco me interesa que eso suceda: me siento una persona afortunada, eso es lo principal, soy muy consciente de que he trabajado mucho para obtenerlo, pero me siento afortunado de haber logrado visibilidad a nivel mundial, justamente combinando las posibilidades de trabajo pedagógico, creativo y de gestión, pensando en colectivo.

¿Cómo lo hago? Me costó trabajo entenderlo, tuve que estudiar mucho, tuve que migrar para entender cómo funcionan otros países, sus compañías, los gestores, *managers*, entender que los proyectos, mis proyectos, debían funcionar como empresas. Con la experiencia entiendes que hay que ceder parte del trabajo a otras personas que se dedican a cosas específicas, entiendes que para avanzar tienes que delegar, sin que ello implique distancia de tus objetivos, rodearte de personas que acompañen y lograr los propósitos. Hemos consolidado un equipo de gestión trabajado durante 11 años, que me ha permitido comprender el compañerismo, la comunidad, el colectivo; mucha gente, compañeros de trabajo, músicos, intérpretes, coreógrafos, promotores culturales, *managers*. En este momento somos alrededor de 27 personas que conforman PM y al mismo tiempo, son parte del Festival ATLAS México[4], y también están generando proyectos que funcionan a mi alrededor, son mi "familia selectiva" que ha ayudado a impulsarme.

4. Espacio de encuentro, campo de entrenamiento intensivo para las práctica del cuerpo, formación y búsqueda de diferentes lenguajes para el trabajo escénico, realizado en Guanajuato, México en Agosto 2018.

También mi terquedad (risas), pero es ella la que ha propiciado los resultados que nos permiten avanzar y nos dan confianza para seguir; obviamente los fallos también aportan, también se aprende. No todo el tiempo vas a quedar bien con la gente. Trabajar en el extranjero, con y en otras culturas, es muy difícil, entonces eso también influye. No todo el tiempo puedes mantener contentos a todos. Creo que el respeto es muy importante, el respeto mutuo, no sólo entre los participantes, sino de éstos con el proyecto colectivo, el proyecto que se ha generado entre todos y los fines que se persiguen con él. Sí ha sido toda una "chamba" que yo he estado abanderando; un trabajo arduo de un equipo y que mi rol es mantenerlo, mi tarea principal es contener al equipo, a mi familia, y mientras más familia mejor, ¡nunca evadirla!

He generado puentes (que no me interesa exhibirlos como logros personales), para lograr conexiones, redes de información, conexiones con colegas a través de los dos proyectos que desarrollamos: ATLAS y PM que son, de alguna manera, consecuencia del trabajo de las generaciones pasadas; gracias a mis maestros que han tenido que consolidar relaciones y espacios de participación, y apoyo para los creadores, y que ahora me toca a mí intentar aportar para consolidar esos espacios, crear puentes para los intercambios y los diálogos posibles.

ARTE PARA HUMANIZAR

Hay muchas instituciones en el mundo donde se enseña la carrera de coreografía, yo nunca he creído en eso. Lo respeto, por supuesto, pero en las licenciaturas te enseñan herramientas, instrumentos, fórmulas que ayudan a generar para la coreografía, pero para mí la creación es una cosa experiencial: desarrollar un sentir para sensibilizar, detonantes para sensibilizar. Yo he hecho ejercicios para sensibilizar, para entender lo que quiero decir, lo que expongo de una forma muy personal, como todo el mundo lo hace. Me parece que la posibilidad de creación no se estudia, sino que uno lo tiene por naturaleza, entras a una institución para estudiar mecanismos que te ayuden a potenciar un imaginario mayor, eso es diferente, pero uno crea por naturaleza. El hombre crea por naturaleza, crear es para humanizar, el arte no es para enseñar, el arte es para humanizar.

Por ejemplo, ATLAS es un espacio para la vinculación de información y para la asimilación y ampliación de información, no solamente de la enseñanza pedagógica del cuerpo sino encuentros humanos de diversas culturas, diversos saberes, diversas sensibilidades que nos acercan a una exploración en diferentes sistemas de entrenamiento, arduos procesos de gente especializada que ha definido su estilo a partir de ello y quiere compartirlo. Entender al cuerpo desde ángulos diferentes, no desde un solo vocabulario o un solo lenguaje. Un espacio que ayuda a dimensionar, ampliar, a expandir la mirada desde una praxis activa, donde el cuerpo es más inteligente que la cabeza. Un territorio que acerca a Latinoamérica como hermanos, que acerca a Latinoamérica con África, Europa y Asia como hermanos. Un espacio que hacía falta en nuestro continente para desmentir y descolonizar las dependencias, y las mentalidades en que se apoyan. Encontrarnos en América Latina, hacerlo aquí con colegas de todos lados, nos da una posición distinta para detonar maneras diferentes de crear comunidad, encuentros sensibles sobre información diversa acerca el cuerpo.

NUESTRA MAGIA LES PROVOCA

(Risas e insultos cariñosos). ¡Soy latino completamente! Por supuesto que soy mexicano y siempre me expongo como un latino, eso es una de las cosas que más amo y de la cuales me valgo cuando viajo; pues sí, me encantó esa palabra: ese "exotismo", esa forma también de cómo lo digo, cómo lo enseño y cómo lo expongo, pues eso siempre es muy atractivo y exótico, y lo exótico siempre es novedoso para la gente. Es una de las cosas que disfruto y amo de lo que hago, esa particular forma que tenemos, que en otros lugares es valorada. Es algo que manejo pues me permite ser el personaje de mi propia vida y algo que me encanta, de por sí tengo una forma de humor (risas) muy ligera, muy desvergonzada, muy abierta, muy extrovertida, muy sexual (carcajadas por mi expresión) , muy grosera y vulgar: una vulgaridad del disfrute "gustosa", como dicen los brasileños, no con ánimos de "ofender" a nadie. Me identifica con lo que soy, abierto y pleno, es algo que me ayuda a exponer lo que es nuestra América Latina, ¡Mae, carnal!

BAILAR COMO PRETEXTO

¡Por supuesto bailo, bailo de todo, disfruto bailar salsa, disfruto mucho los ritmos de Latinoamérica para traducirlos en lo que hago! Me gusta moverme, me gusta improvisar mucho, he desarrollado tanto discurso de entrenamiento que ahora he encontrado en la improvisación una libertad maravillosa, y lo que practico es una improvisación muy personal, ¡bailo para mí!

Quiero muchas cosas, quiero que la gente participe en los proyectos de todos, quiero que dejemos de meternos el pie, quiero que la gente deje de ser tan egocentrista, quiero que volteemos a ver al otro: lo que hacen, ver los proyectos noveles, que haya respeto. Creo en el respeto comunal, en el respeto al otro. Quiero que dejemos de juzgar y más bien juntar. Tengo una postura política de izquierda, estoy a favor del pueblo porque yo soy de las montañas. Me gustaría ver en mis colegas una actitud más humilde, más sencilla, somos muy "tremendos" con los egos, me parece.

Quisiera que la gente crea más en lo que hace y que hable menos de lo que hacen los demás. Quiero que haya más comunidad, más comunidad de creadores, creer en lo que hacemos... Me gustaría ver a la gente encontrada en su propia humanidad, que logren momentos sublimes de creatividad y los compartan: imagino la responsabilidad con uno mismo y con los demás, sin necesidad de repudio, sin contaminación hacia el otro; dejar ser y ser, y hacer las cosas que nos complacen para crear un porvenir de satisfacción artística, pero sobre todo de vida, por eso hacemos lo que hacemos, hacemos artes, ¡artes para la vida!

A pesar de estas certezas, al mismo tiempo (en ocasiones), me siento extraviado, lo que contrariamente me mantiene y me da la posibilidad de seguir adelante, de estar en la búsqueda, caminar con los ojos cerrados. Mis proyectos son muy claros, pero al mismo tiempo estoy abierto a todas las posibilidades que la vida y la danza me puedan dar, sin expectativas. Creo que eso es lo más bello cuando uno se encuentra sin expectativas y la vida te coloca en los momentos para degustar y hacer: lo activas y lo disfrutas. !Salud, compadre!

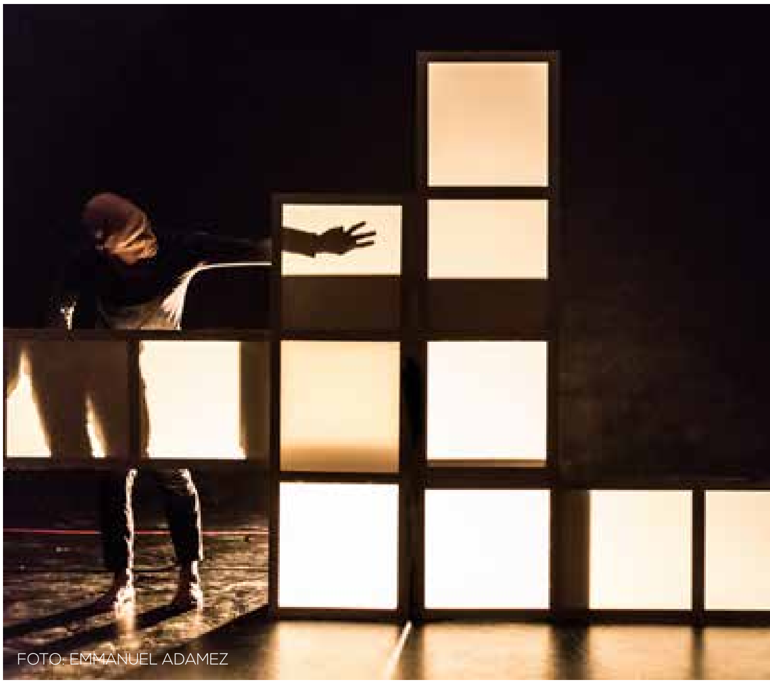

FOTO: EMMANUEL ADAMEZ


FOTO: GABRIEL RAMOS







FOTO: GABRIEL RAMOS





FOTOZ: GABRIEL RAMOS





FOTO: GABRIEL RAMOS

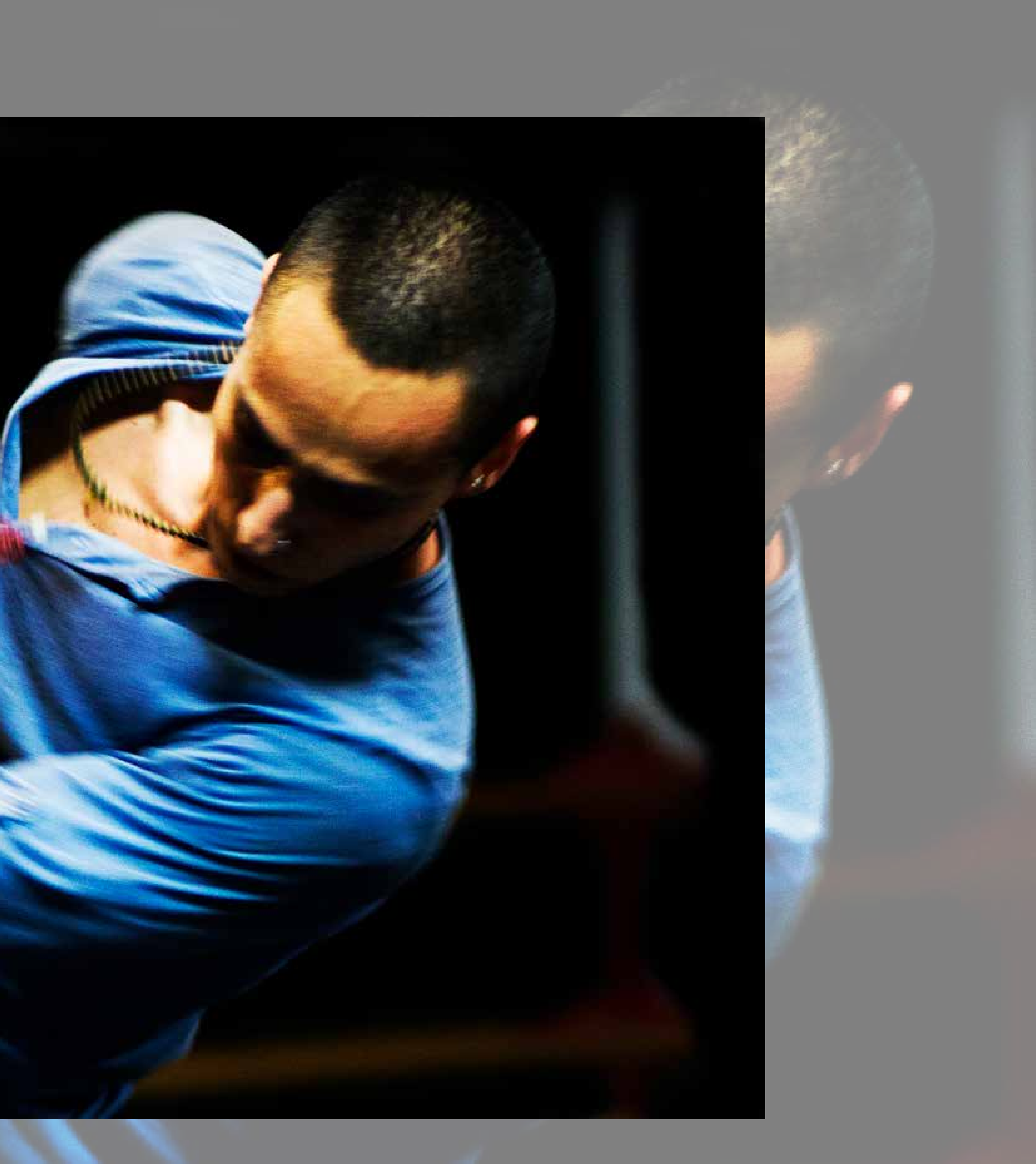




FOTO: GLORIA MINAURO



Francisco Córdova (México)

INTÉRPRETE, COREÓGRAFO Y PEDAGOGO

Francisco Córdova se ha posicionado dentro de los mercados escénicos nacionales e internacionales como intérprete, coreógrafo y pedagogo, donde actualmente es calificado en la escena europea como uno de los bailarines más representativos de la nueva danza contemporánea, uno de los nuevos creadores emergentes y jóvenes promesas como director artístico.

Obtiene dos títulos de maestría: Máster de estudios teatrales y dirección escénica y Master en Iluminación Escénica en el *Institut del Teatre* (IT) en Barcelona, España. Licenciado en Danza Contemporánea en la Escuela Nacional de Danza (ENDCC) en México. Realiza estudios en Montreal, Canadá con la Compañía *Le Jeune Ballet du Québec* y en Nueva York, EE.UU con Ballet Hispánico.

Es director de la compañía Physical Momentum, donde actualmente celebra once años de trayectoria creativa. Paralelamente es director del Festival Internacional ATLAS México y director del programa de entrenamiento Técnicas de Movimiento (TDM) en México y Barcelona. Desde el 2006 desarrolla sus propuestas metodológicas “Cuerpo-Acción” y “La Acción Física como Construcción Escénica”, con las cuales ha impartido múltiples talleres en compañías, festivales y centros artísticos internacionales en Europa, Asia y Latinoamérica. Actualmente su estudio y práctica de entrenamiento se perfila dentro de las principales vanguardias en la enseñanza de la danza internacional.

(AUSTRIA) SEAD- Salzburg Experimental Academy of Dance. (RUSIA) Классы-”Для Своих”, DAAS, Театр-студия современной хореографии. (CROACIA) Festival plesa i neverbalnog kazališta Svetvinčenat Zagreb. (ALEMANIA) DOCK 11, B12 Festival. (BÉLGICA) GARAGE 29, TicTac Art Center. (SINGAPUR) Xposition ‘O’ Contemporary Odt Dance Fiesta. (GRECIA) Krama Arts Space. (INDIA) Dance Rulzs, Attakkalari. (HOLANDA) FONTYS Hogeschool voor de Kunsten. (ISRAEL) Movement Research Israel / לארשי העונת רקחמ, Kibbutz Program Hasadna & Masa. (ITALIA) AND Academia Nazzionali di Danza de Roma, SLIP Scola di circo, Lab QuattroX4. (ESPAÑA) DELTEBRE Festival Deltebre Dansa, La Caldera Barcelona, AREA Espai de Dansa i creació, nunART, Nau Ivanow, L´struch, Tragant dansa, Bambu Danza, PAD Sevilla, CC.Barceloneta, EDAE, Escuela Celra, latiNOlati. (COLOMBIA) Festival Danza en la Ciudad, Danza Común. (COSTA RICA) Reves, La Machine Festival. (ECUADOR) Compañia Nacional de Cámara. (BRASIL) Red Festival Dança em Trânsito, Dança de Diadema, Epaço Dança, Viva Dança. (EL SALVADOR) Festival Nómada - Compañía Nacional de Danza. (PANAMÁ) FAE Festival internacional de Artes Escénicas. (CANADÁ) Université du Québec à Montréal. (MÉXICO) ATLAS México Festival, Centro Nacional de las Artes, ENDCC, ADM, EPDM, ESMDM, OY, UV, UNAM, END, UG, UAQ, UABC, UNISON, ESDS, BUAP, Camp-in, RED de Festivales Norte, Sur y Centro Occidente; entre otros festivales, escuelas e instituciones.

Ha sido acreedor a diversos reconocimientos, residencias y subvenciones artísticas en Latinoamérica y Europa. Ha sido becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes FONCA dentro de diversos programas como: Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales 2017-2018 y 2014-2015, Encuentro de Artes Escénicas ENARTES 2015 y 2016, Creadores Escénicos 2015-2016, 2011-2012 y 2009-2010, Jóvenes Creadores 2013-2014, Programa Apoyo del Beneficio de Producción Coreográfica EPRODANZA 2012-2013, Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico de Guanajuato 2007-2008.

Considerado por la prensa como uno de los siete nuevos creadores emergentes. Actualmente es calificado como uno de los bailarines más representativos de la nueva danza mexicana. En su trayectoria internacional, es citado como uno de los jóvenes precursores de nuevas tendencias y rupturas del entrenamiento para el intérprete escénico. Ha sido integrante de diversas compañías y proyectos escénicos a lo largo de 13 años. Su discurso coreográfico se ha desplegado en diversos escenarios y plataformas del mercado escénico dancístico. Ha sido invitado por importantes instituciones, compañias y escuelas profesionales donde manifiesta e imprime su perfil creativo.

Durante su carrera se ha desarrollado como intérprete, coreógrafo y pedagogo, participando en encuentros y festivales de México, Estados Unidos, Canadá, Brasil, Colombia, Ecuador, El Salvador, Panamá, Costa Rica, España, Holanda, Italia, Francia, Rep. Checa, Irlanda, Bélgica, Suiza, Croacia, Austria, Alemania, Grecia, Rusia, Singapur, Israel e India.

Actualmente radica entre las ciudades de Barcelona, Bruselas y Berlín.

BODY ACTION

Es un entrenamiento basado en la construcción de acciones físicas. Induce al participante a moverse a partir de un lenguaje común y no de códigos dancísticos. Decodifica y desestructura los lenguajes establecidos y predeterminados de la danza. La clase es una representación de control e intuición física, su finalidad es crear estados: físicos, mentales e incluso emocionales a partir de la fisicalidad. Lleva al cuerpo a sus máximas capacidades con un riesgo corporalmente controlado. Guía al alumno para encontrar la verdad en su cuerpo y contactar con su propia manera de moverse, que asuma la información con respecto a su intuición. La clase es un aprendizaje vivencial.

LA ACCIÓN FÍSICA COMO CONSTRUCCIÓN ESCÉNICA

Laboratorio de Partnering, Improvisación del extravío, El acto emotivo de la fisicalidad, El Atlas del cuerpo y sus trayectorias colectivas.



LA UTO…

ES COMO UNA MARIPOSA

| **POR** L. CARLOS SÁNCHEZ

FOTOS CORTESIA DE LUKAS AVENDAÑO



OPÍA

A QUE SE LANZA AL MAR

Lukas Avendaño siente el dolor punzante de la ausencia. Su hermano Bruno está desaparecido desde el diez de mayo del 2018, el día en que salió a cargar un volteo de arena en Tehuantepec, Oaxaca.

Ese día Bruno acompañaba a Gregorio Chiñas, la última persona que lo vio. Desde ese día no se sabe de su paradero.

Avendaño siente el dolor punzante del racismo, la xenofobia. Lo carga en su historia desde los años de acudir a la escuela, luego en ese tiempo de andar en el gabacho, trabajando en un restaurante de empresarios tailandeses.

Lukas es bailarín de danza contemporánea. La mutación inevitable en la coreografía *No soy persona, soy mariposa*, que trae a Hermosillo en contexto del programa *Letras y Cuerpos* que organiza Antares, compañía de danza contemporánea.

No hay metamorfosis sin dolor. El cuerpo lo manifiesta. En el escenario, en un monólogo que es danza, ritual, el golpe contumaz a la intolerante perversión del otro, el que discrimina y etiqueta y muerde y rabia y jode. Alas de mariposa como un refugio en el vuelo, los horizontes posibles cuando se deja de ser persona.

El programa de mano expone que Lukas Avendaño es un artista mexicano emergente, cuyo trabajo reciente constituye una intervención performativa *queer* de las representaciones mexicanas nacionalistas, particularmente de la mujer tehuana zapoteca. Avendaño encarna la compleja identidad de los muxes, u hombres homosexuales del Istmo de Tehuantepec, donde nació.

La mariposa extiende sus alas. Al ritmo de la voz que es palabras. La capacidad de ponerse en los zapatos del otro. El trance donde se aúllan los dolores desde el ano, desde la boca, las manos, los talones. El cuerpo un manojo de tristezas. La paradoja de escupir a la muerte en un grito desgarrador, febril y feliz.

De pronto una yegua fustiga con el látigo de la crueldad la espalda de sí misma. Enunciación de la perversión del hombre. El acoso para con los que nacieron con un color distinto. La posibilidad de Lukas y sus alas para fugarse del dedo que machaca el color de piel.

El discurso es el filo de un verso que rasga. La expresión corporal imbrica con la mirada. El acontecimiento más valiente en la escena. La potencia del lenguaje libre cuando nada hay ya que perder. Lukas parecería que al final del acto respirará por última vez. Se da completo. Nada se guarda.

Poco antes de entrar a escena, el bailarín nos abre las puertas de su cuarto en el Hotel Colonial. Al abrir las puertas Lukas tiene como vista una pinta sobre el Cerro de la Campana donde se exige justicia con las iniciales ABC. La consigna inscrita hace resonancia en Lukas, quien en la presentación de esa noche hace extensivo el manifiesto ante los espectadores. Vengo a pedir por los angelitos negros de la Guardería ABC.

En el peinador se encuentra una fotografía de Bruno Avendaño, su hermano desaparecido. La conclusión es que Lukas trae consigo la imagen de su hermano por donde quiera que él anda.

La voz de Lukas es un estruendo en la habitación. Cuenta el origen:

En una contingencia mi madre me parió en un terreno rodeado de mezquites en Tehuantepec, Oaxaca. Mi ombligo fue enterrado debajo de un árbol de almendra; para no romper con la tradición me llamaron como mi padre, mi educación se fincó en el seno de una familia de indias refajudas, indios patas rajadas e indios sodomitas. Lukas Avendaño nace un ocho de diciembre, día de la purísima y santísima virgencita de Juquila o de la concepción, pero no soy concha.

La contradicción habita en el rostro del bailarín. Su sonrisa se contrapone al dolor de su mirada. La alegría es un objetivo, sonríe siempre, con actitud de estar agradecido con la vida. La piel de Lukas tiene la gracia de un pincel que huele a ocre. Su cuerpo contiene como rúbrica nalgas firmes y espalda portentosa. Las piernas son un golpe de tambor que cimbra el escenario que pisa. La danza es una disciplina corporal. La construcción de un instrumento de la estética. Lukas mira siempre a los ojos. Las pupilas que desbordan en su lago de transparencia. Un faro dentro de ese inmenso mar.

Fuckyou paisa. The migration is beautiful

Lukas y su disposición. Ofrece una silla, y de pronto sus argumentos para crear *No soy persona, soy mariposa*, ya están. Fluye:

La coreografía nace en el momento en que quiero hablar de la migración. Es curioso porque aparentemente no tiene nada qué ver con la migración, pero es lo que motiva a generar esta pieza y hacer esta adaptación de *Pensamiento puñal* de Felipe Osornio Leche de Virgen Trimegisto. Mi padre por muchos años vivió en Estados Unidos, su situación migratoria era irregular, como el caso de muchos mexicanos. Yo no había vivido así en carne propia el asunto de la migración. Y en una ocasión un festival me había solicitado una pieza sobre la migración y yo no me atreví a tocar el tema porque quizá no quería hacerlo de la misma manera como otros creadores lo habían hecho, algo así de mira cómo sufren, que es cierto, mira cómo se la ven duras, que es verdad.











Me fui a Estados Unidos y me puse a chambear en un restaurante tailandés y ahora sí empecé a vivir la cotidianeidad, aunque mi situación migratoria no era irregular, pero empecé a vivir la situación de ser migrante. Me fui a vivir con unos compas, en un cuartillo, allí nos tocó alojar a la raza recién llegada de México, dormían un par de noches y seguían su camino, allí me empecé a saber lo que significa ser migrante, y vivir la auto exclusión.

Recuerdo por ejemplo que yo no entendía por qué mis compas del restaurante, cuando llegaban a la parada del autobús, y aunque estuviera desocupada la banca, no se sentaban, siempre estaban parados, después de venir de una putiza de doce horas de trabajo corrido. Yo lo que hacía primero era sentarme en la banca. Yo les decía: siéntense. Y me respondían que no, y se mantenían a distancia de la banca. Hasta que un día tuve un percance con un chicano. Cuando se paró el autobús, yo siempre esperaba a subir al último, pero en esa ocasión el autobús se paró y quedé justo en frente de la puerta, al subir se me metió ese chicano y me empezó a decir *fuck you paisa*, *fuck you paisa*, a quemarropa, y ahí entendí que la auto exclusión proviene de evitar estos conflictos. En un momento el conductor nos dijo que no nos peleáramos, y nos calmamos. El chavo estaba enunciando su "criterio de verdad", decía: yo soy ciudadano norteamericano y tú eres un *fuck you paisa*. Entonces me le acerqué y le dije: nunca vas a ser gringo. Y me seguí.

Ese fue el primer indicio, y ese tipo de acontecimientos empezaron a ser recurrentes. Empecé a poner más atención en cómo se comportaba un cuerpo en estado de vulnerabilidad por ser irregular en su situación migratoria, y no fue hasta que una vez caminando en el centro de Los Angeles, que me encuentro un esténcil de unas mariposas que decía: *The migration is beautiful*. Cuando veo este esténcil se me fijó y encontré el primer motivo para dar la creación de *No soy persona, soy mariposa*, porque eso me remitió a que la migración es una condición natural y me hizo pensar en la migración de las mariposas monarcas. Y dije: sí, yo creo que el "criterio de verdad" con relación a la construcción de los muros, o de las fronteras geopolíticas es un "criterio de verdad" y tiene una temporalidad, es decir, nunca ha sido así todo el tiempo, en algún momento nacieron esas fronteras, entonces cuando uno expande la temporalidad pierde estabilidad ese "criterio de verdad", entonces en el conteo del tiempo, se llega a la conclusión de que en algún momento no existieron, la mejor manera de que pierda estabilidad un "criterio de verdad" es dilatando la temporaridad y/o la espacialidad, siendo precisamente con estos fenómenos naturales como es una migración de una especie, y en ese caso era la mariposa monarca que me daba dicha motivación. Creo que la migración de la mariposa monarca, en este caso específico que nos involucra a estos tres países: Canadá, Estados Unidos y México, es la prueba más fehaciente de que la migración no tendría por qué ser sancionada, por qué ser punitiva o restrictiva.

Ese es el primer muro que yo simbólicamente elimino, en el momento en que digo no soy persona, soy mariposa, porque precisamente cuando naces, las leyes dicen: toda persona tiene derecho a un nombre, una nacionalidad, y precisamente lo que te hace ilegal en otro país es que tienes otra nacionalidad, y si yo digo: no soy persona, estoy renunciando automáticamente a esa nacionalidad y por lo tanto no soy ilegal en otro país porque no tengo una nacionalidad.

Mariposón: homosexuales, gansos, salta pa´tras, a los que se les cae el jabón en las regaderas colectivas, los que se la comen cruda, a los que se les voltea el calcetín

Esa fue la primera frontera que yo imaginé jugando con esto, y la segunda frontera es precisamente en término mariposón que tiene una connotación peyorativa para el sur de México, se refiere a los puñales, a los homosexuales, a los gansos, los salta pa´tras, a los que se les cae el jabón en las regaderas colectivas, los que se la comen cruda, a los que se les voltea el calcetín, a los que se les va la marrana al monte, a los que les gusta el arroz con popote, a los que se les hace agua la canoa o que le corretean las lombrices, a los que les gusta que le midan el aceite, a los que les gusta el chicharrón con pelo: ¡al muxe pues! Entonces reconociéndonos mariposas, sin importar la práctica o nuestra identidad sexo genérica afectiva-amorosa (a eso que el EZLN llamó los Dignamente Otros Amores), cualquiera puede reconocerse mariposa, porque reconocerse mariposa conlleva un derecho inalienable e imprescriptible de libre tránsito por el mundo. Cualquiera puede ser mariposa sin importar su identidad de género, los heterosexuales más ortodoxos y hasta los machos alfa calados, también pueden ser mariposas y no hay pedo. Y esa es otra segunda frontera, de ser una palabra con una connotación peyorativa de ser mariposón, ahora es lúdica, plástica y sobre todo te dignifica como persona, como ser humano.

La tercera frontera es sobre lo que es posible y lo que no es posible, entre lo que nunca ha sucedido y lo que nunca va a pasar, lo que imagina un soñador y lo que crea alguien que está en su plena cabalidad. Cuando uno es chavo te dicen: piensas así porque eres chavo, no te has casado, porque no has terminado la carrera, porque no has estado en situación de desempleo, siempre hay un

por qué, o porque no tienes hijas. Por muchas razones te dicen que por eso piensas así, por eso eres soñador, romántico, todo lo idealizas; o creo que la forma más sutil es cuando te dicen: por eso eres utópico. Estos dos juegos anteriores rayan en la utopía, porque ¿quién en su sano juicio va a decir yo no soy persona y por lo tanto puedo cruzar adonde quiera? Es una utopía, pero no pierdo la esperanza de que en algún momento pueda ser posible lo imposible.

La tercera frontera que toca esta pieza de *No soy persona, soy mariposa*, la respuesta me la da el Ejercito Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), en un texto que expone sobre qué es la rebeldía, pero yo le quito rebeldía y le pongo utopía, entonces cuando surge la pregunta de ¿qué es la utopía?, la respuesta es que la utopía es como una mariposa que se lanza al mar, sabe que no hay una isla dónde llegar pero se avienta y vuela, cuando está cansada y no puede más, se desploma, sus restos quedan flotando sobre el agua, pero atrás viene otra mariposa utópica, y cuando ya está cansada de volar y está a punto de desplomarse puede ver a lo lejos aquellos restos de aquella primera mariposa utópica, va, descansa sobre sus huesos, después vuela, aunque más adelante caiga, pero atrás viene otra mariposa utópica. Entonces cuando le preguntan para qué sirve la utopía, la respuesta es: sirve para caminar.

Precisamente esa metáfora es la que cimienta la estructura de la pieza, porque estamos sintiendo, creyendo e imaginando por la utopía, esta que se construye en donde con anticipación llegaron unas primeras mariposas utópicas, de ahí que de sus huesos uno se agarre para hacerla crecer, germinar como una oruga que se arrastra y se envuelve en su propia baba para ser pupa, crisálida. Aparentemente a pesar de que no tiene nada qué ver con la migración, esas tres reflexiones son el sustento teórico y de investigación que le dio forma y cuerpo a la pieza.

El racismo es cada vez es más atroz, descarado, obsceno

Si me dices que el discurso de la pieza es en tono agresivo, contestatario, incluso violento, así lo decido porque la vida real no es nada sutil. Yo consideré que había superado o mimetizado ante los ojos del personal de migración mexicano, digo esto porque cuando era estudiante cada vez que viajaba de Oaxaca a Xalapa, Veracruz, era inevitable que migración me pidiera que me identificara, o de Tehuantepec a Oaxaca, que son seis horas, siempre subía migración al transporte y siempre me pedía que me identificara, y no solo me pedía que me identificara sino que me interrogaba; yo pensé que ya había superado eso porque en los últimos cuatro años ya no me había pasado, quizá porque ya me peino, pero justo ahora que llegué al aeropuerto de Hermosillo me pasó de nuevo. Al recoger las maletas la gente pasó, cuando agarré mi maleta y al intentar cruzar me para migración, me pidió que me identificara, me preguntó de dónde vengo y a dónde voy, allí me cayó el veinte de que seguimos viviendo en un estado de discriminación y racismo, porque fenotípicamente quiere decir que no soy mexicano, un mexicano que no es mexicano en su propio país, como los inmigrantes, me doy cuenta que para el personal de migración mexicano soy un *huanaco*, una *sudaca*, un espaldas mojadas del río Suchiate o el Usumacinta.

Mi padre solía contarnos sus anécdotas de cuando vivía en Estados Unidos. Una de ellas es la de repartiendo cartas del menú del restaurante donde trabajaba, las metía debajo de las puertas de los departamentos. Y decía que en su andar se encontró con la embajada de México, y vio la bandera, entonces dice que la tocó y sintió tan bonito. Entonces yo me dije: ¿cómo alguien puede llegar a sentir bonito de llegar a tocar su bandera cuando en su propio país no puede ser mexicano, o cómo alguien tiene que vivir la situación de no ser mexicano en su propio país para poder llegar a sentir bonito la textura de su bandera? Lo que podría parecer que ahora, por lo que hago, por lo que dicen que soy, estoy exento de todas esas sutilezas, pero no, en la vida cotidiana no hay día en que algo me pase, algo me toque, y me doy cuenta que ya traemos una marca de agua indeleble, y allí está. Creo que por eso es, y por las condiciones del país, pese a lo que se diga, yo tengo cuarenta años, y lo he venido viviendo durante cuarenta años, veo que las condiciones no son diferentes, sino al contrario, el racismo es cada vez es más atroz, descarado, obsceno.

El lenguaje de la danza para decir la vida

Mi personalidad de hoy en escena ya era mi personalidad cotidiana en la vida antes de llegar a la danza. Iba a la preparatoria con mis plumas de ave en la cabeza y mis compañeros se burlaban. En ese tiempo había un comercial en la televisión donde aparecía un nativo norteamericano que decía: *tatanca, tatanca*. Me veían y me empezaban a decir "*tatanca tatanca*, gran jefe vaca sentada. En el comercial decía toro, y esos güeyes me decían vaca. Yo amachinaba. Llegué a la universidad y me pasaba lo mismo, a cada rato me paraba la policía y me revisaba, me esculcaba. ¿Quién puede llevar una vida en la cotidianidad de esa manera?, para los ojos del otro, no deja de ser un imbécil, un enfermo, un idiota, un estúpido.

Me pasó en una ocasión que estuve haciendo un ejercicio en un espacio de danza, y la gente que pasaba decía: eso es lo que hacen las drogas. Cuando llego por acci-





dente al espacio escénico, me encuentro con la libertad de hacer lo que se me dé la gana, creo que eso me salvó, porque de lo contrario si yo en mi cotidianidad me aferraba a seguir viviendo la *performatividad*, asumiendo todas las consecuencias que eso conlleva, seguramente ya no estaría aquí, porque llega un momento que te cansa, como al perro que pateas muchas veces, primero hace como si nada pasara, como que se va, pero luego llega el momento en que se emperra y se va a las mordidas, aunque lo mates. Yo creo que lo que me salvó fue la escena, porque me encontré un espacio para quizás en lo cotidiano mimetizarme, pero el espacio escénico me permite quitarme ese disfraz y decir esto es lo que yo soy y así pasan las cosas de este lado.

Insostenible es que sumen más de 37 mil desapariciones en los últimos cuatro años en México

Hago referencia al EZLN porque me permitió entenderme y sobre todo entenderme dignamente. Cuando iba a la ciudad de Oaxaca y de repente me decían indito, para mí parecía normal, pero después entendí que ese indito conlleva una carga semántica del estigma, del sucio, del apestoso, del ignorante, del cállate porque no fuiste a la escuela, cállate porque no hablas bien. Cuando el EZLN hace su declaración y dice: No nos podrán matar dos veces porque muertos siempre hemos estado, esa fuerza de la que preguntas, pues respondo que es a partir de que invisibilizados siempre hemos estado, pero lo que no podemos permitir es que nos invisibilicen dos veces. Si me quedo callado yo mismo sería cómplice de este sistema injusto. Ahora creo que la misma desaparición de Bruno es la que me da el impulso para seguir chingando, porque así dice la autoridad: cómo chingan, cómo molestan.

La intuición dicta que Bruno está vivo

Seguimos pensando que Bruno debe estar vivo, porque las personas merecemos vivir, hemos nacido para vivir, no tendría por qué estar de otra manera. Bruno era cabo en la Marina, la Armada de México, y algo que les he dicho a las autoridades es que si sus elementos desaparecen y no hacen nada, creo que debería ser un problema de seguridad nacional. Una de las declaraciones que hizo el Secretario de Gobernación el 18 de octubre de 2018, que dice que se crea la Comisión Nacional de Búsqueda con una inversión de 28 millones de pesos, pero solamente para concatenar los datos que tiene el Instituto Nacional Electoral (INE), con los laboratorios forenses de los estados donde los haya, porque pagar peritos para la búsqueda de personas sería insostenible; yo digo insostenible es que sumen más de 37 mil desapariciones en los últimos cuatro años en México, eso es insostenible, y eso debería ser un problema de seguridad nacional; insostenible es que elementos de la Armada de México, o en este caso de Bruno, que es personal de la MARINA, desaparezca y lo más que suceda por parte de ellos es que se diga que es un personal no localizado, eso es insostenible.

Yo sigo hablando con Bruno, le escribo cartas, porque tengo fe. Alguna vez cuando hice la adaptación del texto de Pedro Lemebel (extinto escritor chileno), le escribí una carta. No sabía cómo llegar a él. La carta la envié por las redes con la consigna de que lo repostearan. A los meses me llegó un correo electrónico de Pedro Lemebel, quizá por eso escribo cartas a Bruno, porque quizá un día recibamos una carta donde nos diga: No se preocupen, estoy bien.

Cigarras de mayo: una carta para Bruno

Es mayo cuando los poros de la tierra / Se convierten en cráteres / Mayo cuando como erupciones / Los pequeños cráteres de la tierra exhalan su aliento. // Mayo es el verano / Es en mayo la vela de la Inmortal Sandunga / Y esa inmortalidad esta decretada / Para los que desaparecen. // Y las chicharras lo saben / Estridulan como un coro celestial pegadas a los árboles / Las cigarras de mayo / que se inmortalizan en el percutir de sus / abdómenes / 18 de mayo día de los beatos / y en ese santoral te encuentras tú / retoño de mezquite / aleteo de chicharra / Flor de franbuyan / Delonix regia escarlata / Cigarra canicular Bruno /Hoy eres una larva, / Pero cuando emerjas serán / Un hermoso *Cicada orni* / Como la vez que te trajeron a casa, / chupábamos tus pies y te resoplábamos el / abdomen / y te reías estridentemente adivinando el futuro de tu tona / de tu nahual, de tu avatar. // Bruno chicharra, quizás por eso te fuiste en mayo / Cuando el ecosistema conspira para inmortalizarte / Niño Chicharra / Niño Cigarra / Niño Cicada Orni / Niño Franbuyan / Niño Delonix regia escarlata / Sol de mayo y 40 grados centígrados / A la sombra y tu estridular / Me recordará por siempre que mayo / Es mes NO de los desaparecidos / Sí de los perpetuados e inmortalizados.



AN
ISAD

POR ITZEL M. DE LA ROSA

FOTOS: IVÁN GABALDON


NA
AVLOVA
UNCAN
IÁLOGOS

Esta obra es una puesta en escena construida a través de matices creados por Tatiana Zugazagoitia y Carmen Correa, quienes a través de un encuentro ficticio entre Isadora Duncan y Anna Pavlova recrean una atmósfera en donde las dos bailarinas, llenas de sutileza pero también de rigor, ponen al alcance un debate sobre las teorías de la danza y los paradigmas del arte.

Revista *Interdanza*. *¿Cómo surge la idea o qué fue lo que inspiró a realizar esta puesta en escena?*

Tatiana Zugazagoitia. La idea la tengo desde hace aproximadamente cuatro años. Como el año pasado, en el 2017, cumplí 50 años, estaba pensando qué hacer para festejarlos, entonces por azares del destino supe que Isadora Duncan murió cuando tenía 50, al igual que Anna Pavlova, quien falleció a días de cumplir esa misma edad; estos aspectos me incitaron a experimentar una conexión que noté bastante divertida.

También hubo otra cosa que fue importante para esta creación: existe una obra llamada *Las dos camelias*, comedia muy divertida que habla sobre un encuentro imaginario entre dos actrices muy importantes de esa época, Sarah Bernhardt y Eleonora Duse, obra en que mi mamá actuó y en la que me pidió hacer, antes de la función, un prólogo con el público para explicarles, en el *lobby*, un poco de qué se trataba, pues debido a la cantidad de referentes que maneja se corría el riesgo de que quedaran fuera de contexto.

Fue así que se me ocurrió hacer algo parecido con Isadora Duncan y Anna Pavlova, sin pensar en ese momento en aspectos como la comedia, la dramaturgia, ni tampoco el teatro; desde luego que sí proyecté cómo empezar a buscar una cómplice que tomara el papel de Anna, y quien más que mi "loca furiosa", Carmen Correa. Fue hace tres años y medio, cuando ella estaba...

Carmen Correa. ...en Madrid. Recuerdo el día y el momento exacto cuando Tatiana, a través de las redes sociales, me contactó. Nosotras nos conocemos desde el 2006, pero no habíamos tenido un trabajo así, juntas, hubo antes una colaboración en un proyecto cuando yo tenía mi estudio de Arte en V. Tatiana me contactó porque Fritz Luding y Betty Jones (*partner* y mano derecha de José Limón, y además maestra de Tatiana), venían a México. Entonces tuve el privilegio de que en mi estudio, recién abierto, dieran clase estas dos personalidades tan importantes de la danza.

Ahí empezó nuestra relación tan empática que desde entonces siempre ha sido de superación y con apoyo mutuo. Entonces fue que nos encontramos después de presenciar una función en el Teatro de la Ciudad: *Pinkett*, una obra que empieza como entrevista entre Jerome Belle, acuñado en el concepto de la no danza, y Pinkett, bailarín de danza tailandesa tradicional. Cuando salimos de la función las dos estábamos encantadas con lo que acabábamos de presenciar. Nos pareció increíble la manera tan bonita de explicar lo que sí y lo que no era danza (evidenciado a través de un encuentro entre la tradición y la vanguardia). Esa vez las dos nos sentimos felices y extasiadas. Entonces, cuando me platicó sobre el proyecto, inmediatamente ese referente de aquel día y de esa historia estuvo presente.

T.Z. Le dije: tú eres mi Anna, y coincidimos en que esto se tenía que estrenar a fines del 2017 o a principios de 2018 para que las dos tuviéramos 50 años, la misma edad en la que murió Isadora Duncan y relativamente Anna Pavlova.

C. C. Y bueno, después también coincidió que las dos estábamos atravesando y cumpliendo 35 años de trayectoria profesional como bailarinas. Entonces fue un doble festejo juntas y un homenaje a esas figuras tan representativas de la danza.

R.I. *¿Cómo fue el proceso coreográfico?*

T. Z. Primero fue un proceso de dramaturgia y desde luego de recabar datos. Teníamos que saber quiénes eran los personajes que íbamos a tomar, sus diferencias, similitudes y puntos en común. En esa etapa trabajamos con un dramaturgo, Salvador Lenis, y en conjunto aterrizamos los temas que queríamos tratar y la manera en que lo íbamos a contar.

C. C. Establecimos la forma en que presentaríamos a estas dos grandes bailarinas, íconos de la tradición, y en su momento también de la vanguardia.

T. Z. Yo sí tenía muy claro desde donde quería empezar. La idea de situarlas *post mortem*, en vez de que fuera una confrontación en vida; decidí posicionarlas después de la muerte, donde ya nada importa. Yo tenía súper clara la escena del principio, cuando las dos están sentadas esperando el tren, y también la parte del final.

C.C. Algo en lo que coincidimos es que las dos estamos influenciadas por el realismo mágico. Experimentamos muchas afinidades: Isadora, tres años mayor que Anna, muere tres años antes que Anna; y así se fueron presentando datos cada vez más curiosos. Hubo una ocasión en que Isadora viaja a Rusia y ve a Anna bailar *Giselle* y también tiene la oportunidad de presenciarla en clase de ballet dirigida por Petipa. En otra oportunidad, cenan juntas en San Petersburgo en el departamento de Anna, y más encuentros así por el

estilo. Coinciden también en Londres y en Nueva York. Anna Pavlova manda a sus bailarines a ver bailar a Duncan. Una huye de Rusia y la otra encuentra ahí mismo un nuevo hogar, pero las dos siempre inmersas en una búsqueda por la libertad artística y la felicidad.

T. Z No quisimos meternos más en terrenos de lo que ya estaba dicho, de lo que ya se sabe, ese hubiera sido el camino más fácil.

C. C Tampoco quisimos repetir el discurso ya hecho de "las divas". Si bien establecimos esta confrontación de paradigmas artísticos sobre sus técnicas para proponer un diálogo, brindar un debate y una argumentación, fue a partir de esto que juntas decidimos que la dramaturgia la teníamos que escribir nosotras, desde luego con ayuda de Salvador Lenis, para aterrizar un poco más la estructura y así ir estableciendo las escenas.

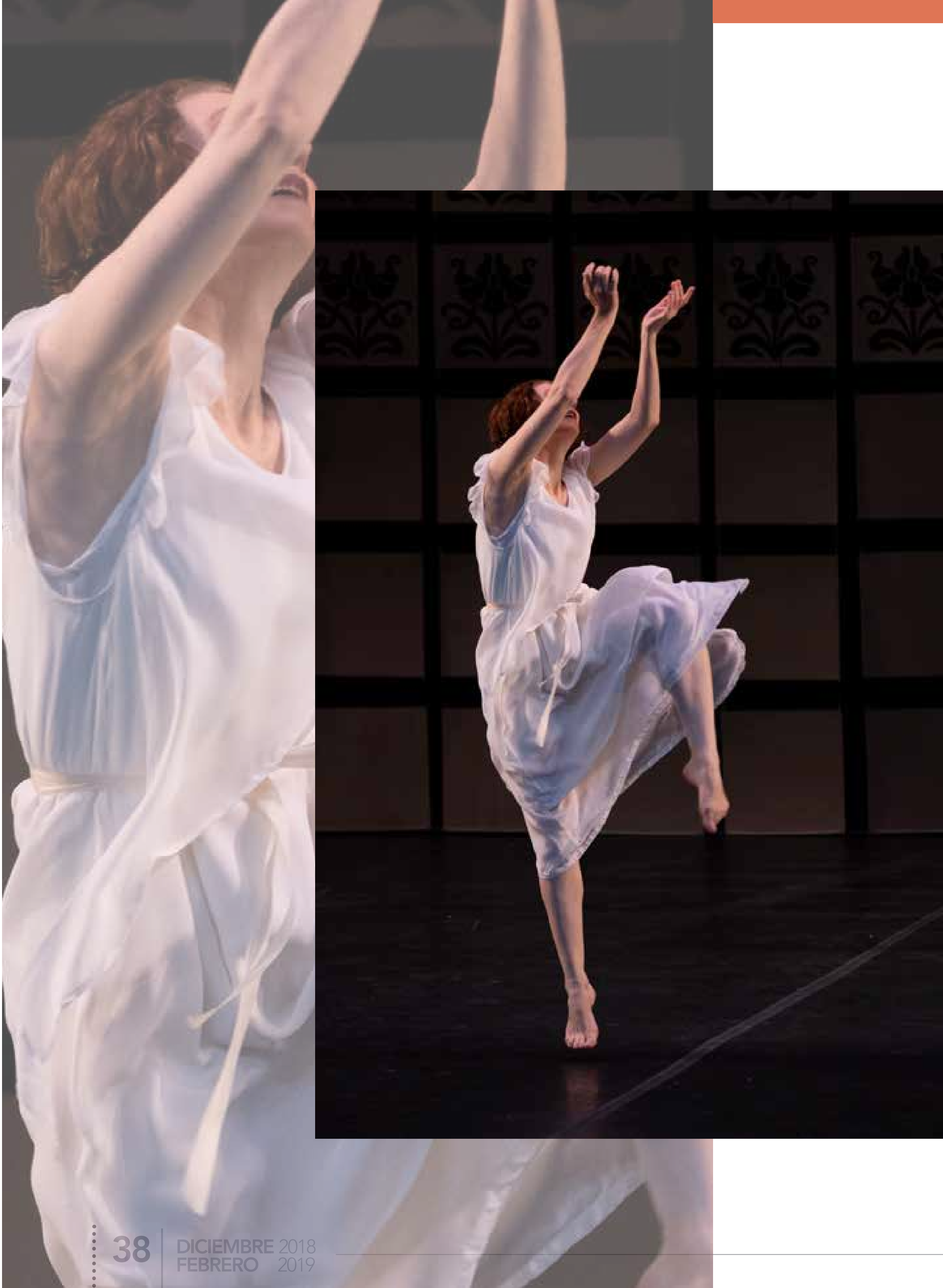
T. Z. Nuestro primer contacto coreográfico fue en enero, pero siempre tuvimos sesiones de retroalimentación para la estructura de la obra. En esa ocasión definimos la entrada y las escenas quedaron más puntualizadas. Fue increíble cómo en ese ensayo quedó plasmado el germen de todas las danzas que integran la obra. Carmen y yo, en especial en ese encuentro, tuvimos un entendimiento brutal. No quisimos establecer una danza totalmente fija para no perder esa escucha, y así, dependiendo de un *cómo te sientes hoy*, poder entrar en el otro. Esta puesta en escena sí tiene puntos fijos pero también existen lapsos libres.

C. C. Yo quiero decir algo que es super bonito. Cuando Tatiana me platicó y me invitó al proyecto, mencionó que la obra era candidata para obtener la beca que otorga el FONCA en el Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales 2017; entonces me comentó que también había posibilidades que no se obtuviera dicho apoyo, cuestión que no fue impedimento; digo, increíblemente sí se consiguió, pero eso jamás fue impedimento ni para mí ni para el escenógrafo, ni para ella ni para nadie. Eso en verdad es de las cosas maravillosas que tiene la danza.

R. I. *Entonces, ¿qué es lo que caracteriza al lenguaje dancístico de la obra?*

C. C. Bueno, tal como lo comentamos, hicimos una investigación de lo que fue cada una. Se seleccionó un fragmento de *Giselle* y uno de los ballets de Anna; después retomamos una obra que existe en video de Pavlova que es *La Nuit* y también una pieza de Isadora que se llama *Moment Musical, Danza Lúdica, Danza Triste* y, por supuesto, *La muerte del cisne*, que tenía que estar presente.









T. Z. Pero tuvimos un acuerdo: yo siempre quise bailar *La muerte del cisne*, fue de las únicas cosas clásicas que yo ansiaba bailar; entonces, quisimos evitar ese cliché, en el cual Carmen Correa como Pavlova tuviera que hacer esa danza. Ya con el tiempo, y gracias a la sagrada experiencia y trayectoria, llega un punto en que ya no es necesario hacer un super *attitude*, y me permití hacer mi propia "muerte del cisne". Entonces Tatiana hace la muerte del cisne de Isadora. Eso es lo bonito, que a partir de la construcción de cada danza, el público recibe la idea ya desde otro punto de partida.

C. C. ¡Bellísimo!, y dos cosas que quiero comentar es que, una: yo siempre me caractericé como una bailarina de ballet clásico con temperamento, y a pesar de los diferentes roles que asumí jamás fui como "la romántica", y dos: el primer libro de danza que yo me compré en Gandhi con mi segundo sueldo de la Compañía Nacional de Danza fue de Anna Pavlova, sin embargo, jamás sentí una *match* con ella, pero en el momento de empezar a leerla mucho más conocí su lado como maestra y como empresaria, y ahí sí me conecté tremendamente. Definitivamente fue una mujer con mucha fortaleza.

T. Z. Con esto sostenemos la idea de que todos los bailarines trabajan y luchan por algo, todos somos diferentes y es claro que cada quien tendrá sus cualidades, pero en la danza jamás se puede dejar de luchar en este proceso del andar del cuerpo.

R. I. *¿Cuál fue el mayor reto del montaje?*

C. C. El tiempo. La rigurosidad, tomar un trabajo y ver cómo lo vas asimilando, amasando, haciendo e integrando para que a partir de ahí jamás lo sueltes. A mí siempre me impresionó que después de un mes de no vernos, el trabajo jamás retrocedió, y eso pocas veces se logra. Hubo una concordancia de integración impresionante.

T. Z. Fue un gran reto trabajar a distancia, si bien fueron tres años de proceso, pero en sí la construcción coreográfica fue de nueve meses, viéndonos de tres a cinco veces al mes. Esto tuvo su parte buena, es decir, hay ocasiones en que si no se ensaya a diario se llega a un punto en el que lo asimilas como una indicación automática, entonces esto, a veces, puede llegar a ser más funcional.

C. C. Otra cosa para mí un poco compleja fue lo teatral. Tuvimos un apoyo ejemplar de dos personas de teatro bellísimas, pero muy opuestas: Roberto D' Amico, desde un visión más tradicional, y Analie Gómez, con una propuesta más jovial. De verdad me daba pavor no lograr aprenderme el texto, pero hubo un momento en el que me dormía repitiéndolo, hasta que se convirtió en mi mantra, y fue ahí cuando me di cuenta que el proceso de significación y de sentido es muy similar al de danzar.

T. Z. Fue muy bonito hacer esto, si bien no teníamos las herramientas teatrales para saber el tono, la manera y todas esas cualidades propias de los textos; la guía de estas dos personas, la opinión de mi madre (Susana Alexander), y los puntos de vista tan certeros de Mayra Lazcano fueron cosas fundamentales para llevar a cabo esta presentación. Repito, el objetivo de esto fue ir más allá de lo que ya se sabe de estos íconos: quisimos verlas desde un lado más humano. Desde luego, en la interpretación existen textos de cada una a través de nosotras, pero todo se va difuminando hasta llegar a nuestro planteamiento en otro tono, aunque de repente siga habiendo frases de estas dos figuras representativas.

C. C. Y eso fue aún menos complicado, gracias a que la dramaturgia fue escrita por nosotras; entonces, cuando tú vas aprehendiendo algo que has ido construyendo, es aún más fácil de atrapar.

T. Z. El recibimiento del público nos tiene encantadas. En Mérida, en Querétaro e incluso en Teatro de la Danza Guillermina Bravo, no pensamos que la obra fuera a tener este impacto. Debo confesar que sentí terror de las críticas que esto podía llegar a tener, específicamente por la estructura clásica de la obra, o sea, no hay duda cuándo es el principio y el final.

C. C. Hubo risas inesperadas en el Peón Contreras, e incluso yo escuché en la función de Querétaro a espectadores llorando, eso fue algo emocionante.

T. Z. Aprendimos que definitivamente la palabra tiene un canal, a veces, mucho más directo que el movimiento; entonces, en esta puesta en escena, el texto iba preparando al movimiento, y cuando llegabas a éste, ya existía un entendimiento más profundo.

C. C. Es una obra que no podía ser sólo danza. Fue el conjunto de todas estas herramientas de lo teatral: la escenografía, la música y todos los demás elementos que la integran, lo que hicieron de este trabajo algo sensacional.





















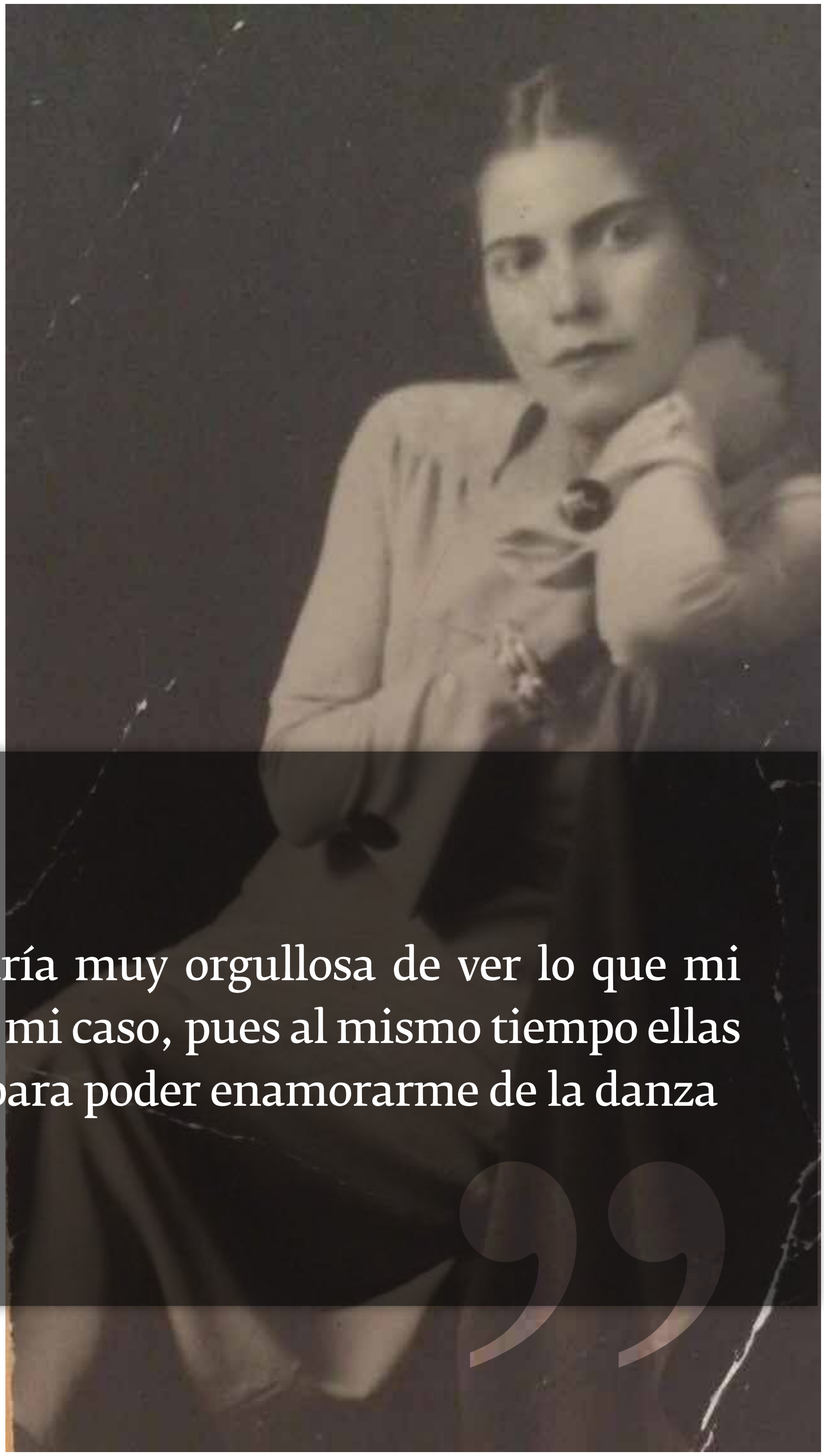
ANGELINA GUZMÁN ALEMÁN
MAESTRA, BAILARINA, COREÓGRAFA Y PIANISTA

POR CYNTHIA PARIS

Con esta grata oportunidad que tengo de compartir al mundo de la danza la historia de mi abuela, Angelina Guzmán Alemán (quien nació en Guadalajara, Jalisco el 1 de agosto de 1915 y falleció en México, Distrito Federal el 6 de febrero de 1980), quiero comenzar por recordar que ella dedicó su vida al arte y la danza tanto en el entorno tapatío –con danza, música y coreografía–, así como en la Ciudad de México, donde brindó conciertos y fungió como maestra de piano entre los años de 1930 y 1980.

Fue una apasionada de las artes al igual que sus hermanas, quienes también fueron pianistas. Estudió en México, en la Escuela de Artes que estaba en lo que fue San Juan de Letrán, por la Plaza de Santa Cecilia (la santa patrona de la música), y donde se graduó de maestra de baile. El piano lo aprendió a tocar en Guadalajara con el maestro José Rolón, hasta lograr ser concertista y solista. En los años 40 ella y Miss Bell eran las maestras de danza más reconocidas de la sociedad y ambiente cultural del estado. En cuanto a la música, dirigió la *American School* de Guadalajara, ofreciendo cursos de verano durante más de 30 años a artistas norteamericanos que llegaban al Hotel del Parque y al Hotel Fénix; eran grupos dirigidos por Chabela Bradford.

> “
> Estoy segura qu
> hermana ha log
> fueron mi fuent



ue mi abuela estaría muy orgullosa de ver lo que mi
grado, así como en mi caso, pues al mismo tiempo ellas
te de inspiración para poder enamorarme de la danza

Fue directora de muchos programas escénicos en el Teatro Degollado, en donde bailaba y creaba, tanto para los exámenes de sus alumnas como para manifestar su arte. Ponía en escena cuentos y obras maravillosas, con gran producción, espectaculares vestuarios y música de la Sinfónica de Guadalajara dirigida por el afamado maestro Don Gil Quiñones (nativo de Tepic, Nayarit), siempre acompañándola en el trabajo en el teatro y con el apoyo del equipo de tramoya de la época. Muchas de aquellas presentaciones fueron dedicadas a obras de caridad. Incluso sus dos hijas, hermanas de mi padre, me platican que ellas también participaban en puestas en escena al lado de grandes artistas de ese tiempo.

Existen diversas fotografías, programas de mano y carteles (tanto de música como de danza folklórica, clásica, española y de danzas de carácter) en donde aparece su nombre y su imagen. Según lo que mi padre, Jorge Paris, me contaba y mis tías Cecilia y Anne Paris recuerdan, siempre estaba planeando obras para el goce de la sociedad tapatía. Tenía un parentesco político con Consuelo Velázquez, pues mi tío abuelo, hermano de mi abuela, se casó con la hermana de la famosa compositora de obras como *Bésame mucho*, con quien tocaba en diversas ocasiones, tanto en eventos culturales como sociales, e incluso existen fotografías en donde aparecen juntas en recitales interpretando diversas canciones; también hay imágenes participando en programas de televisión, por lo que hacían proyectos en colaboración.

Aún con tres hijos, incluido mi padre, que era el menor, mi abuela continuaba siempre en activo con su vida cultural. Se había comprometido con mi abuelo, Federico Paris, originario de Suiza, quien era relojero y joyero, mismo que instaló el famoso reloj musical de los Apóstoles en la fachada gótica del Templo Expiatorio (atrás de lo que sería el Palacio Legislativo en 1926, y que después fue el edificio de la Universidad de Guadalajara, hoy en día el Museo de las Artes MUSA, el cual se encarga de exponer grandes obras de los artistas muralistas, arte actual y otras exposiciones tanto nacionales como internacionales).

Mi papá contaba que mi abuela se separó del abuelo por desilusión amorosa. Entonces, decidió viajar a la Ciudad de México y mantener a sus hijos por su propia cuenta, cosa extraña en aquellos tiempos para una sociedad tan conservadora. Vivió en diversas áreas de la ciudad, en un edificio que ya no existe atrás de la Catedral Metropolitana al lado del Templo Mayor, justo en la esquina que a la fecha está demolida, así como también vivieron en otras colonias de esta metrópoli. Tenía cercanía con su prima, Celia Macotela, madre de un primo pintor y escultor que se llama Gabriel Macotela; sus hermanos también siempre fueron apasionados del arte y mi padre nos llevaba de niños a su casa a convivir familiarmente.

Mi abuela pudo estabilizarse gracias al piano, pues al parecer, debido a bailar tantos años danza folklórica, sufrió una lesión en la columna que la dejó sin poder seguir con el baile y la coreografía, así que tomó la decisión de operarse, pero en esos tiempos esas cirugías no eran muy estudiadas y ya no pudo caminar; entonces colaboró como asesora creativa y dedicó su vida a la enseñanza del piano en proyectos a donde la invitaban, de forma particular y con la comunidad judía en Polanco, teniendo como alumnos a pianistas que lograron dedicarse a la música.

Por la influencia de mi abuela, mi padre tocaba el piano, por eso tuvimos la fortuna de tener uno en casa desde chicos, eso nos volvió muy sensibles a la música. Mi padre conoció a mi madre en la Ciudad de México (ella es originaria de Orizaba, Veracruz y siempre ha tenido un gusto por las artes, en especial por la danza); estudió en la Casa de la Cultura de Orizaba y en la Ciudad de México. Una vez casada con mi padre, vivieron con mi abuela Angelina, quien siempre fue una mujer amorosa que apoyó la consolidación de su unión. Mi padre, al ser muy sensible, motivó a mi madre a que pudiera seguir tomando clases de danza en cursos privados.

Mi hermana, Georgina Paris, nació rodeada de ese ambiente artístico y con el don para la danza. Desde pequeña entró a los grupos pre vocacionales del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza (SNEPD) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) atrás del Auditorio Nacional en los 80, y en donde pudo graduarse interpretando roles principales como “Paquita” y “Bayadera” en la Escuela Nacional de Danza Clásica. Estudió con excelentes maestros nacionales e internacionales como Carola Montiel, Francisco Martínez, Elsa Recagno, Silvia Susarrey, Laura Casas, Tulio de la Rosa, Claudia Trueba, Carlos López, Nellie Happee, Jorge Cano, Clara Carranco, David Howard, Emilietta Ettlin, Fernando Bujones, Wilhelm Burmann y Caroline Llorca, por mencionar algunos.

Entró a la Compañía Nacional de Danza (CND) en donde realizó papeles protagónicos desde su entrada, como Clarita en *El cascanueces*, Cisne Negro en *El lago de los cisnes*, Trenzuda en *Baile de graduados*, *La fille mal gardée*, *Coppélia*, y *Giselle*; también fue solista en coreografías como *Esquina bajan* y *Carmina Burana*, así como en obras de repertorio neoclásico y contemporáneo como *Désir* (de James Kudelka), *Minor Threat* (de Mark Godden) y *Pájaro de fuego* (de Mauricio Wainrot), entre otras, siendo también ganadora del

Premio INBA-UAM como mejor ejecutante en el año 2003. Ha dedicado su vida a la danza en diversas facetas: como bailarina y coreógrafa, en comedia musical en el Teatro Insurgentes y Ocesa, en programas de televisión, como maestra, y hoy en día realizando vestuario, utilería y tocados para danza y ópera. Se presentó en España, Francia, EE.UU. y en la república mexicana con la CND. Por lo que ya son tres generaciones de danza en mi familia.

Estoy segura que mi abuela estaría muy orgullosa de ver lo que mi hermana ha logrado, así como en mi caso, pues al mismo tiempo ellas fueron mi fuente de inspiración para poder enamorarme de la danza, entrar también al SNEPD y después ser la primera generación que llegó en 1994 al Centro Nacional de las Artes, a la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, logrando título y cédula como licenciada en esta disciplina. Por mi parte, continúo en la danza como maestra, bailarina y coreógrafa, trabajando en el INBA, en los Centros de Educación Artística Diego Rivera y Frida Kahlo (CEDART) y Escuela del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández. He trabajado en la UNAM, CND, IPN, Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, CENADAC, Ballet Teatro del Espacio, Ballet Independiente, Sociedad Internacional de Valores de Arte Mexicano (SIVAM), y 9 años en la ENDF como maestra, coreógrafa, coordinadora y consejera académica.



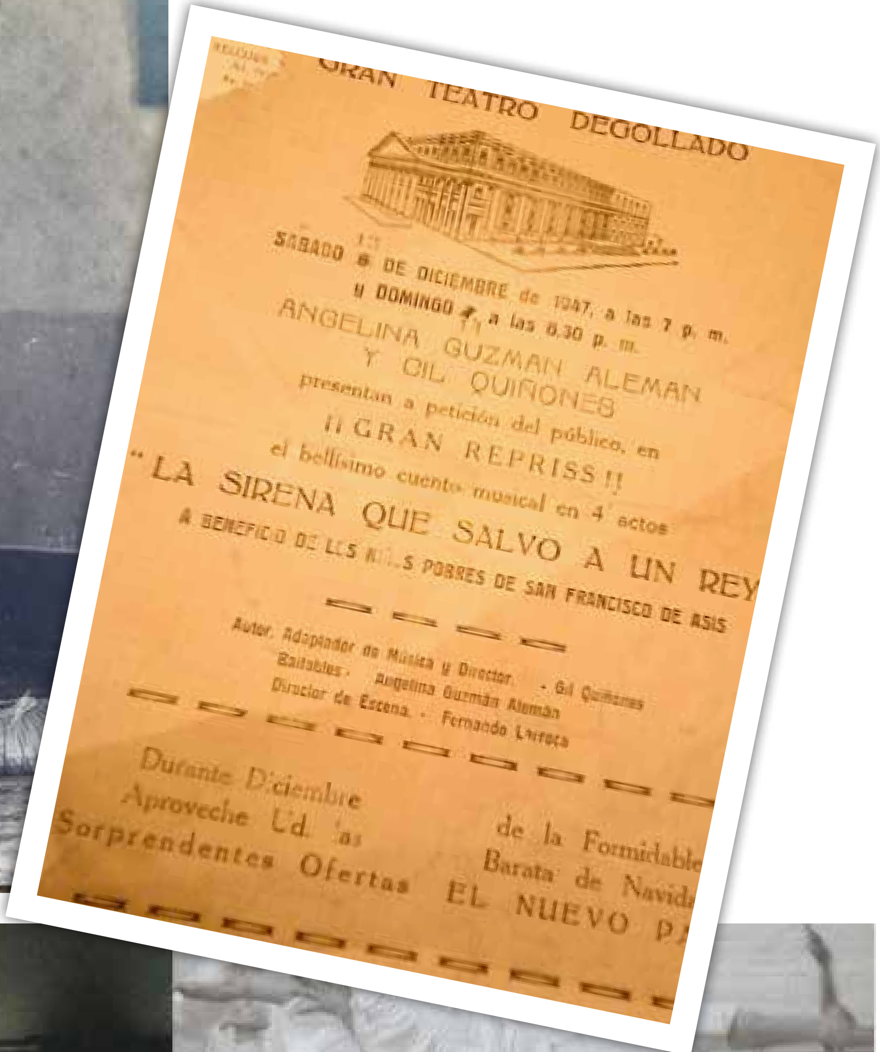
También he colaborado en compañías independientes como Utopía Danza Teatro y en varios estados de la república mexicana, el Centro Veracruzano de las Artes, Instituto Veracruzano de Cultura, Compañía Mexicana de Danza Contemporánea, Compañía de Danza Contemporánea del Estado de Yucatán, escuelas privadas y estatales, Instituto Potosino de Bellas Artes, Ballet Provincial de San Luis y Festival Lila López (gracias a la maestra Carmen Alvarado). También he sido jurado y he tenido la oportunidad de viajar a Uzbekistán, Corea, Cuba, Portugal y EE.UU. Fui becaria del FONCA y del *Alvin Ailey American Dance Theater* para estudiar una especialidad en la división profesional en *The Ailey School*. También estudié en *Harkness Dance Center*, *Martha Graham School*, *Broadway Dance Center*, *Steps on Broadway* y otros lugares en Nueva York. Lo mismo con importantes maestros en México y EE.UU. como Luis Fandiño, Laura Casas, Francisco Martínez, Francisco Illescas, Serafín Aponte, Laura Rocha, Ana Mejía, Lourdes Duarte, Clarisa Falcón, Marco A. Silva, Guillermo Valdés, Guillermo Arriaga, Kazuko Hirabayashi, Milton Myers, Susan Kikuchi, Dudley Williams, Gloria Mclean y Susan Cherniak, entre otros.

Gracias a la danza, tanto mi hermana como yo hemos pisado el Gran Teatro Degollado de Guadalajara en diversas temporadas y festivales de Jalisco, lo que nos hace sentir una enorme emoción que nos arraiga a las vivencias artísticas de nuestra abuela, quien fue pionera al dirigir grandes presentaciones en tan hermoso recinto de nuestro país. Por cierto, también mi hermano menor, Allan Paris, estudió en el CEDART Frida Kahlo y en el Conservatorio Nacional de Música, pero decidió dedicarse a otra profesión. Creo importante señalar que mi familia lleva el arte en la sangre, y es algo que para mi hermana y yo ha sido nuestra pasión y vida, gracias a nuestra abuela, a su legado, a sus historias, su influencia, entorno lleno de cultura y recuerdos inolvidables.

Creo firmemente que mi abuela, Angelina Guzmán Alemán, es parte de la Historia de la danza en México, por lo que agradezco junto con toda mi familia la valiosa invitación para poder hablar de ella, de lo que hizo y de cómo eso repercutió tanto en la vida cultural de nuestro país como en sus nietas bailarinas. Aquí comparto algunas fotografías de las obras de mi abuela, programas de mano, carteles, escenas de televisión, imágenes de ella como bailarina y en el bello Teatro Degollado, patrimonio cultural de la nación.








Gina Paris


Cynthia Paris

De noche EN TIJUANA
EN 4X4

Dos preguntas conectaron a Lux Boreal y al Centro Cultural Tijuana en el 2011, cuando se desarrolló la posibilidad de generar una actividad que preparara a la comunidad unos meses antes rumbo a la Muestra Internacional de Danza Cuerpos en Tránsito, que normalmente se realiza en el mes de abril de cada año.

Esas dos preguntas fueron: ¿Queremos acercar públicos a la danza, no será mejor acercar la danza a los públicos? ¿Qué están haciendo esos bailarines en ese pequeñísimo espacio? Hubo muchas respuestas a estas preguntas pero la conclusión final fue: ¡Muy bien! Hagamos un concurso. Un concurso que se llamará 4x4 TJ Night.

La escena fronteriza se *alista* y sale a la vida nocturna y lleva la danza a diversos bares y establecimientos de la ciudad de Tijuana, es durante este tiempo que la comunidad, las audiencias, creadores y bailarines se unen para presenciar las propuestas diseñadas para una pequeña tarima de 1 m 22 cm x 1 m 22 cm con 30 cm de altura. Un escenario que durante varias noches se vuelve literalmente el centro de atención a lo largo de una contienda que busca premiar el mejor trabajo coreográfico, así como al mejor intérprete, mención honorífica y finalmente dar al público asistente la posibilidad de seleccionar su favorito.

Más allá de una decisión lo más objetiva posible, lo más enriquecedor es la discusión y diálogo que se genera en torno a la construcción y labor coreográfica de artistas provenientes de todas partes de México, incluyendo algunos de Estados Unidos; bailarines, creadores, músicos, actores, fotógrafos, críticos, investigadores, amantes de la danza, seguidores de las artes escénicas y alguno que otro transeúnte atrapado entre la multitud, todos contribuyen a hacer de 4x4 Tj Night un evento de reencuentro y de reflexión que el año 2019 cumplirá su aniversario número 8.

> "Algo cautivante en el formato de 4x4 TJ Night es el límite espacial como detonador de posibilidades, crear o bailar algo para ese espacio tan reducido es una idea seductora que resulta en posibilidades no contempladas para un espacio convencional. Por otro lado la adrenalina de la acción performática se multiplica al momento de estar en un escenario con público en los 360 grados" - Ángel Arámbula /Codirector de Lux Boreal.

El nombre de 4x4 TJ Night aparece por primera vez el 2008 cuando Lux Boreal realizó una noche de artes escénicas en San Diego, tomando como eje de curaduría a agrupaciones y artistas de Tijuana; esa noche se bautizó como "TJ Night at Sushi Performing Art Center", y la característica fue que todos los artistas participantes se presentaron en un escenario de 4 x 4 pies. Así surgió el nombre de un formato que años más tarde se convertiría en concurso.

Es así como a través de los años, este evento ha recibido a más de 453 artistas, contribuyendo a la visibilidad del arte, el diálogo, la investigación y el desarrollo de públicos para la danza.



NOHBORDS, FOTO DE CARLA ALCÁNTARA



DANIEL DELGADILLO, FOTO DE EDUARDO GÓMEZ



FOTO DE CARLA ALCÁNTARA



FOTO DE CARLA ALCÁNTARA



FOTO DE CARLA ALCÁNTARA



GRAVITY DANCE CENTER, FOTO DE EDUARDO GÓMEZ



SALVADOR CORONA, FOTO DE EDUARDO GÓMEZ



ZARINA MENDOZA, FOTO DE ADRÍAN FLORES

BITÁCORA EXPUESTA

NOTAS E IDEAS DE UN PROCESO

POR MARLENE CORONEL

Nosotros nunca quisimos cambiar la danza nacional, nosotros tratamos de no escuchar la comidilla de fuera ocasionada por el proyecto, nosotros no existíamos como nosotros. *Omphalos* es una pieza juzgada desde el día uno.

Llegado el primer encuentro, escuché todo lo que él debía decir sobre las ideas de la creación de la pieza. Compartió cómo unía mitologías de distintas culturas para llegar a *Omphalos* y les daba sentido con su forma de concebir el mundo, entretejiendo necesidades personales y lo que hace al hombre, que suele ser invisible. Ese primer día me tomó sin muchas expectativas, únicamente estaba atenta a encontrar el puente de comunicación, abierta a dejarlo suceder y absorber las primeras ideas por completo para no quedarme sólo con los titulares principales del día de trabajo o de los temas dados.

Dentro del proceso, hay frases que vació el coreógrafo desde sus monólogos, éstas me parecieron generar el marco de la pieza.

> “Danza que puede sanar y reconectar al hombre con otros... Ritual lleno de energía... Sensación de rendirse y entregarse... Gravedad y tiempo, no hay un tiempo sino múltiples tiempos... Nuestro mundo contemporáneo representa las ruinas del futuro.”

La primera consigna tuvo que ver directamente con gravedad, respiración y tiempos, con ella generamos un amplio estudio de lo que después sería el corazón de la obra para Damien. Se partió desde el uso reducido de espacios y formas estáticas del cuerpo en duplas; recuerdo un inicio doloroso y cansado físicamente, pensaba que nos encaminábamos a crear algo fuera de mi imaginario por todo lo que sentía y entendía al principio; fueron momentos muy interesantes. Comenzamos a jugar con el material creado por nosotros, generando contrarios, lo mezclamos en pareja, y continuamos completando el rompecabezas con variaciones de todo lo que teníamos, desde la primera frase hecha hasta la última, contraria o prima. *“We are going to explore a lot, but later everything is going to be set”*, decía Damien. Esto tomó sentido hasta que ya íbamos a la mitad del proceso, cuando nada podía cambiar, una A siempre sería una A, a menos que se solicitara lo contrario.

El mes de laboratorio fue apoyado por Gabriela Ceceña, que siempre se mostró con amor y generosidad para con nosotros, ella habitaba la calma y nos incitaba a investigar profundamente. Luego se sumó en esos primeros días Aimilious, asistente de Jalet, un gran *mover* que también fungía como otro director de movimiento, con ellos hacíamos la propuesta escénica. Me emocionó bastante sentir cómo tomaba forma todo en el estudio; al inicio del proceso no conocíamos la antena ni sabíamos qué esperar de la escenografía. El momento de encuentro y reconocimiento fue una mezcla de excitación y *shock* porque la realidad nos alcanzó y rebasó. Bastante del material que habíamos desarrollado se veía inútil, ante este reto tuvimos que recrear gran parte y confiar en lo que sucedía con los cuerpos en tal inclinación.

Lo que vino después fue como en cualquier otra producción, un avance claro o borrascoso, para llegar al final de la pieza en tiempo y forma, y en el mejor de los casos esperar que la magia escénica hiciera lo suyo llenando las formas del movimiento que no busca dramaturgias. Como intérprete, la obra no demandaba mucho hasta ese momento, era sólo una coreografía por armarse que te exigía una atención total en ritmos, tiempo y diseño.

Considero que uno de los más grandes aciertos fue generar unidad en un grupo tan diverso. Era la primera vez en el año que trabajaba todo el elenco una pieza completamente nueva. Menciono lo anterior porque la unidad fue lo que nos mantuvo a flote y nos “agarrábamos” de todos cuando el proceso ya estaba siendo bastante pesado. Al equipo de CEPRODAC le hizo bastante bien este nuevo valor adquirido, casi como una mejora al microcosmos que representa.

Concluyo que uno de los principales factores que afectaron y por circunstancia no pudieron ser atendidos en pro del equipo, fue la falta de cuidado a la materia de trabajo. Este ha sido un proceso de cierto ruido y polémica por las personalidades que han estado alrededor. *Omphalos*, una obra de imágenes que antes de ser creada fue puesta en tela de juicio.

Hay muchas cosas que debo y quiero agradecer, otras que hace falta aclarar, pero las oportunidades dadas por pertenecer, las tomo, aprendo de ellas y agradezco que todo el proceso fue muy enriquecedor y aleccionador.

Estas son experiencias personales y no representan la opinión de todo el equipo de trabajo.



CEPRODAC OMPHALOS
FOTO: © LUGO



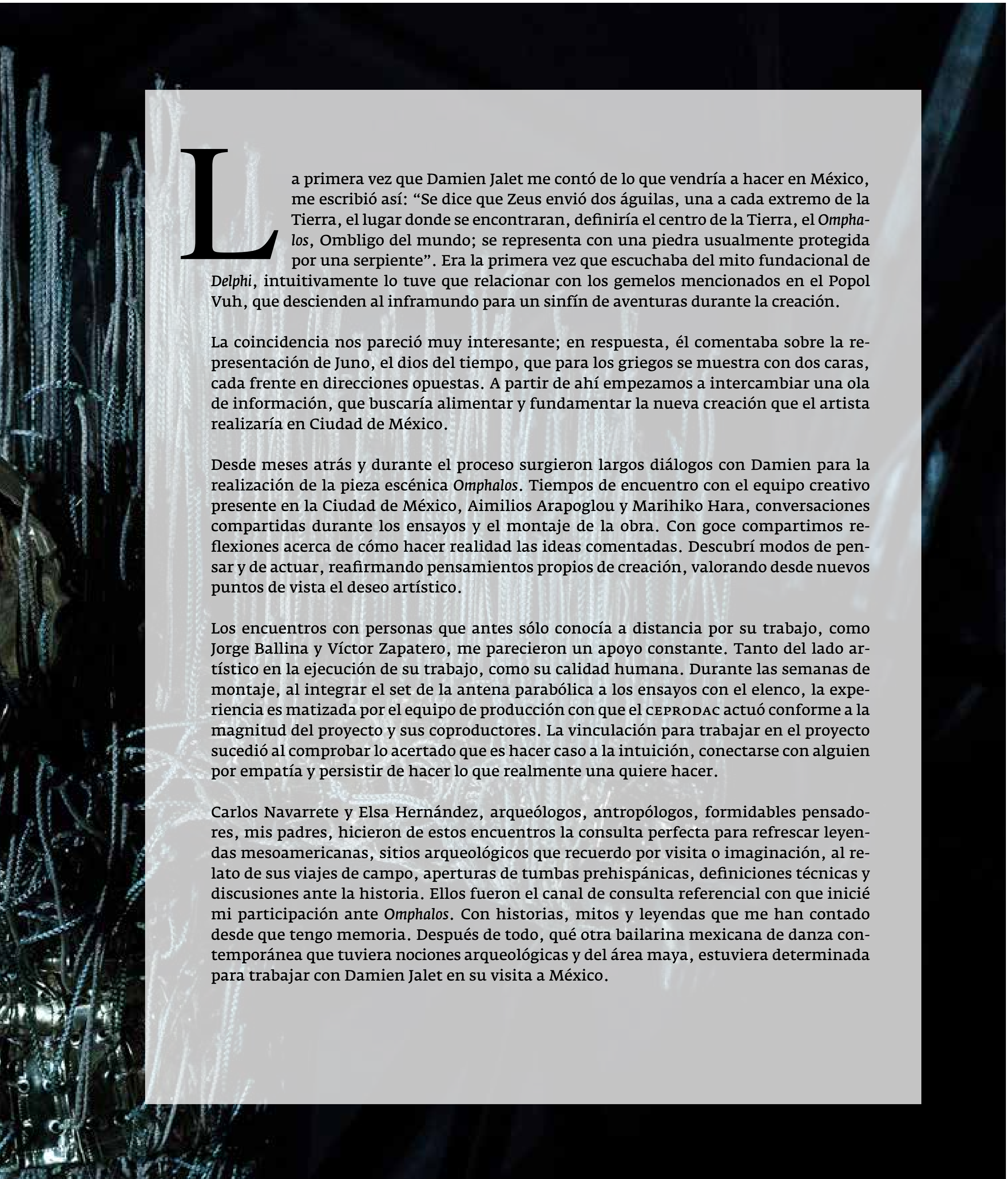


TIEMPOS DE ENCUENTRO

NOTAS E IDEAS DE UN PROCESO

POR CATALINA NAVARRETE

CEPRODAC OMPHALOS
FOTO: © LUGO



La primera vez que Damien Jalet me contó de lo que vendría a hacer en México, me escribió así: “Se dice que Zeus envió dos águilas, una a cada extremo de la Tierra, el lugar donde se encontraran, definiría el centro de la Tierra, el *Omphalos*, Ombligo del mundo; se representa con una piedra usualmente protegida por una serpiente”. Era la primera vez que escuchaba del mito fundacional de *Delphi*, intuitivamente lo tuve que relacionar con los gemelos mencionados en el Popol Vuh, que descienden al inframundo para un sinfín de aventuras durante la creación.

La coincidencia nos pareció muy interesante; en respuesta, él comentaba sobre la representación de Juno, el dios del tiempo, que para los griegos se muestra con dos caras, cada frente en direcciones opuestas. A partir de ahí empezamos a intercambiar una ola de información, que buscaría alimentar y fundamentar la nueva creación que el artista realizaría en Ciudad de México.

Desde meses atrás y durante el proceso surgieron largos diálogos con Damien para la realización de la pieza escénica *Omphalos*. Tiempos de encuentro con el equipo creativo presente en la Ciudad de México, Aimilios Arapoglou y Marihiko Hara, conversaciones compartidas durante los ensayos y el montaje de la obra. Con goce compartimos reflexiones acerca de cómo hacer realidad las ideas comentadas. Descubrí modos de pensar y de actuar, reafirmando pensamientos propios de creación, valorando desde nuevos puntos de vista el deseo artístico.

Los encuentros con personas que antes sólo conocía a distancia por su trabajo, como Jorge Ballina y Víctor Zapatero, me parecieron un apoyo constante. Tanto del lado artístico en la ejecución de su trabajo, como su calidad humana. Durante las semanas de montaje, al integrar el set de la antena parabólica a los ensayos con el elenco, la experiencia es matizada por el equipo de producción con que el CEPRODAC actuó conforme a la magnitud del proyecto y sus coproductores. La vinculación para trabajar en el proyecto sucedió al comprobar lo acertado que es hacer caso a la intuición, conectarse con alguien por empatía y persistir de hacer lo que realmente una quiere hacer.

Carlos Navarrete y Elsa Hernández, arqueólogos, antropólogos, formidables pensadores, mis padres, hicieron de estos encuentros la consulta perfecta para refrescar leyendas mesoamericanas, sitios arqueológicos que recuerdo por visita o imaginación, al relato de sus viajes de campo, aperturas de tumbas prehispánicas, definiciones técnicas y discusiones ante la historia. Ellos fueron el canal de consulta referencial con que inicié mi participación ante *Omphalos*. Con historias, mitos y leyendas que me han contado desde que tengo memoria. Después de todo, qué otra bailarina mexicana de danza contemporánea que tuviera nociones arqueológicas y del área maya, estuviera determinada para trabajar con Damien Jalet en su visita a México.

Cuando por primera vez vi suceder algo en escena que tan sólo antes había podido ver en mi imaginación, me impresionó la afirmación del poder creativo que tiene el ser, y se incrustó en mi recuerdo. Durante las semanas de convivencia con el equipo creativo, rebotó en mí la sensación maravillosa de presenciar cómo se vuelve tangible una idea.

DOCUMENTACIÓN REFERENCIAL

Como adjunta de dramaturgia en la obra, compilaba referencias para estimular el universo creativo: fotografiaba libros y capturaba imágenes digitales, manteniendo presente el proyecto en la mente diariamente. Se volvió divertido relacionar el *axis* con el mundo, con el cuerpo, con la tierra o piezas de arte, poesía prehispánica, esculturas, conversaciones con queridos amigos antropólogos; vía mensajes conversábamos sobre la información recabada, de cómo se relacionaba con las intenciones de plasmar en la pieza. Como artista, es agradable de trabajar, y bondadosamente se acopló a las circunstancias durante los seis meses en que intercambiamos ideas, imágenes y textos vía WhatsApp. Al encontrarnos de nuevo en la Ciudad de México, es sensible a lo que se imagina por hacer, pero se mantiene atento a lo que sus colaboradores piensan u opinan de lo que pasa en el proceso.

En una bitácora registra referencias visuales, pensamientos o estructuras espaciales para la coreografía, en un libro de carátula negra con hojas lisas fue acrecentando ideas antes de su llegada a México, hasta después del estreno, construyendo el universo de *Omphalos*. Cómo se relacionan historias entre mitos de diferentes continentes, la representación horizontal y vertical en que viajan las radiofrecuencias, en coincidencia con la organización del universo mesoamericano, el cual está representado por los cuatro rincones del universo (que en occidente nombramos puntos cardinales) en su amplitud hacia el horizonte, la separación del cielo con la tierra, creada por la ceiba, árbol sagrado de los mayas que se relaciona también con la noción de *Axis Mundi*. Damien y Aimilios tienen un gusto tremendo por la ceremonia del Palo Volador, (celebrada por ejemplo en Papantla, Veracruz) pareciéndoles fascinante la coincidencia que tiene con el ritual japonés *Onbashira*. Hago vínculo entre ambos eventos con la importancia del *axis* para la rotación de la Tierra, que en su relación con el Sol generan la gravedad. La investigación y trabajo del vestuarista Jean Paul Lespangiard toma como referencia al dios azteca Xipetotec, que porta como vestimenta la piel de un desollado, al que se alude en una de las escenas iniciales.

Las referencias recabadas para *Omphalos* fueron detonante para mi imaginación, buscando el sentido en la interconexión de tanta información. Algunas inquietudes personales se relacionaban, como la geometría, que me encanta, con el calendario mesoamericano, que organiza su tiempo de manera circular, así, el *tonalpohualli* (abreviación calendárica de los aztecas) tiene un incremento numérico en espiral con base trece y su progresión que se asemeja a la estructura de la afinación pitagórica, también en espiral.

Mucho pude investigar sobre la diversidad de temas con los que se podía relacionar el discurso, pero se me hizo formidable la manera en que Damien sintetizó la vasta información que recabamos a lo largo de casi seis meses. No sólo desde lo referencial con cantidad de textos, también en un banco de imágenes que incluye desde códices y símbolos mesoamericanos, hasta esculturas de diferentes museos o piezas de arte, películas sobre la sincronía, el tiempo, el espacio. Damien me enseñó con su hacer la posibilidad de alcanzar la simplicidad, manteniendo la carga en el significado de los símbolos utilizados.

ENSAYOS

Durante los ensayos, fue increíble y estimulante poder observar la forma con que agudamente entiende el cuerpo Aimilios Arapoglou. A su lado estudiaba las correcciones que hacía al grupo, tratando de comprender la articulación de sus segmentos cuando mostraba a los bailarines lo que les pedía identificar para realizar en la coreografía. Me parecía que con sus movimientos lograba expresar el imaginario con

el que estimula su danza, que al mismo tiempo se basa en acciones físicas que reaccionan ante la gravedad. En su investigación del cuerpo y quizás como postulación artística, entendí que parten de la oposición, de las circunstancias que crean sensaciones. La propuesta de movimiento que generan me parece una combinación de factores físicos e ilusiones ópticas.

Después de varias semanas de ver al elenco del CEPRODAC incorporar esta información en sus cuerpos, inevitablemente buscaba llevarlas a cabo en mis prácticas personales. En próximas temporadas de la pieza, encontraré la oportunidad de sentir el estado que propone el movimiento, aprendiendo con más detalle la coreografía.

MONTAJE

La práctica sobre la plataforma se estudió semanas antes del estreno; fue genial ver la inteligencia de los cuerpos adaptándose a la inclinación, ganando fuerza y resistencia durante situaciones en contra de la gravedad, también utilizando a favor los impulsos en el movimiento. Era impresionante la precisión del diseño ejecutado por Jorge, teniendo en mano la maqueta y pudiendo ver su exacta realización en el set para los ensayos, una antena parabólica de 12x12 m recibe en acción a todo el elenco del CEPRODAC, sin duda un ejemplo del rigor con el que se ejecuta un proyecto de esta magnitud.

Una vez que entró la producción al teatro, la experiencia era compleja y espectacular. Conjuntando los elementos, analizando el sentido que daba, buscando colocar al espectador en un estado, a través de la elasticidad del tiempo con diferentes dinámicas en el movimiento y los detalles del diseño sonoro, que guiaban un estado anímico propuesto para cada escena.

Las diferentes formas en que vi trabajar a Marihiko Hara, fueron siempre con determinada dedicación. Al conocerlo en Ciudad de México observaba su atención por cada detalle. Un recuerdo bello, ya en el teatro, Marihiko acostado en la plataforma, con el audio corriendo para revisar el eco entre los monitores y la amplificación de la sala, buscando así la mejor experiencia para los bailarines en escena con la percepción clara de los apoyos sonoros. Su compromiso se combinaba con las solicitudes de Aimilios y Damien para acompañar el movimiento, ya sea en *cues*, tempos o intensidades; por más específica que pareciera la solicitud, el músico encontraba la forma de entregar resultados, con una calidad evidente de su cultura.

Trabajar en este equipo fue acompañado también por descubrimientos personales. Apreciando y potenciando habilidades, algunas ya conocidas, otras deseosas por desarrollarse. La mella de este proceso generó interrogantes durante su desarrollo y se fue develando entre pláticas profundamente honestas al analizar momentos específicos de lo que pasaba en escena. Ver resolver con la particularidad a cada bailarín, me hacía preguntar ¿qué es ser artista?, ¿cómo asumes el material que estás trabajando?, ¿cómo se procesa en el imaginario para transformarse en algo que conecte con quien está viendo?, ¿cuándo eres artista? No estás repitiendo lo que alguien te ha dirigido, no sólo lo haces por repetir la acción, lo has convertido en un momento con significado personal. Cuando se logra que tenga sentido para el artista, se refleja en la esencia de lo que hace sentir, articula desde la sensibilidad con quién está viendo el efímero del momento.

Fue enriquecedor poder ver a un elenco tan diverso, a un equipo creativo vasto de características talentosas, la evidente muestra de quien hace el trabajo artístico por trascender. Empujar límites compartiendo imaginarios increíbles, valorando la importancia de la magia que tiene la realidad en escena.



CEPRODAC OMPHALOS
FOTO: © LUGO





CEPRODAC OMPHALOS
FOTO: © LUGO





CEPRODAC OMPHALOS
FOTO: © LUGO





CEPRODAC OMPHALOS
FOTO: © LUGO



FESTIVAL

IARA SOLANO
SLEEPWALK COLLECTIVE

FOTOS: GORKA BRAVO

in: preposición anglosajona que significa dentro de, duración, estado y movimiento.

TACTO: sentido por el que se aprecia la forma, tamaño, textura y temperatura, y que transformaestos estímulos exteriores en información para ser interpretada por el cerebro.

inTACTO

F	8 EDICIONES
E	9 ESPECTÁCULOS ANUALES
S	JORNADAS PROFESIONALES
T	SPEEDMEETINGS
I	COLABORACIONES
V	LABORATORIOS
A	COLOQUIOS
L	INTERCAMBIO DE CONOCIMIENTO

i	CELEBRACIÓN
n	MOVILIDAD
T	HIBRIDACIÓN
A	PENSAMIENTO CRÍTICO
C	INVESTIGACIÓN
T	ENCUENTRO
O	CAPACITACIÓN

inTACTO NACE EN 2011 como un festival liderado por artistas, con el objetivo de lograr tres cosas principalmente: acercar a nuestra ciudad[1] otros artistas y trabajos escénicos contemporáneos de calidad y valientes; desafiar el sentido tradicional de lo que un festival de danza y teatro puede y debe ser, y generar un espacio festivo de referencia y accesible, donde visibilizar trabajos complejos, que a menudo son tachados de difíciles, marginales e impenetrables.

Los artistas trabajamos sobre el terreno, y en particular los artistas que tenemos la suerte de viajar con nuestro trabajo, tenemos la inmensa fortuna de encontrarnos con otras realidades y otras estructuras y formatos fuera de aquellos propios de nuestras redes de pertenencia. Es precisamente este desplazamiento el que a distancia nos revela las virtudes y carencias de nuestro entorno más local, a la vez que nos permite analizar y compartir otras experiencias, posibilitando la incorporación de nuevos mecanismos a nuestro marco de actuación para vincular el arte y la sociedad, el trabajo y la vida en nuestra comunidad, desde y para nuestros propios territorios.

Resulta siempre complejo hablar de las responsabilidades del artista, pero cada vez tengo más claro que, más allá la expresión, debemos trabajar para estructurar y proponer nuevos indicadores de valores para que sean incorporados por las administraciones públicas. Los artistas escénicos somos un colectivo cuya práctica gira en torno al trabajo colaborativo y es precisamente esta capacidad particular la que puede incidir directamente en la construcción y protección de un ecosistema cultural al que pertenecemos y con el cual debemos estar comprometidos.

Ser artista significa también vivir gran parte de tu vida en duda. Están aquellas dudas cotidianas generales: "¿esta imagen o esa imagen?", "¿esta frase o esa frase?", que a menudo derivan en dudas más amplias sobre el valor y la necesidad de tu trabajo en general, que a su vez desembocan en una gran-duda acerca del propio valor de la forma artística en la que estás trabajando: qué es y qué hace, para quién es y por qué, y cuánto estás dispuesto a dejar en el camino.

Ninguna forma de arte es *de facto* valiosa, y vivimos en un contexto en donde el valor de los artefactos culturales que no pueden ser fácilmente mercantilizados se cuestiona constantemente. Estas dudas en cualquier caso, son probablemente necesarias e incluso saludables para el proceso creativo; pero resultan también dolorosas y agotadoras. Es por ello que a lo largo de los años hemos continuado regenerando inTACTO como un espacio para la difusión y la investigación escénica, con un compromiso crítico y estético, diseñando y testando nuevos programas y formatos en un estado de constante análisis y evolución, y con la complicidad de comunidades de artistas, y de un público numeroso que crece con cada edición.

Y es así que durante los últimos ocho años, la organización del festival nos ha ofrecido algo así como una suspensión temporal para sobrevolar estas dudas, o al menos la parte más perturbadora de las mismas. Porque, independientemente de lo bien o mal que hayamos hecho nuestro trabajo como comisarios, productores y coordinadores del festival (triunfando y fracasando cada vez de múltiples maneras), las piezas programadas, en sí mismas, siempre han sido extraordinarias y urgentes, y sobre todo absolutamente necesarias; provocando vibraciones, sensaciones y resonancias, que nos han permitido celebrar cada año una comunidad temporal que vibra al unísono.

El festival, gracias a su particular formato (tres piezas por jornada con una única entrada, o el abono-pulsera para todo el festival, acompañado de una extensa programación expandida) ha ido creciendo para y con su numeroso púbico que a lo largo de los años se ha ido fidelizando hasta agotar todas las entradas en esta última edición. Un público que nos ha enseñado a lo largo de casi una década que hay una clara demanda no sólo por los trabajos, que son lúdicos y sorprendentes, sino también por aquellos trabajos extraños, ambiguos y desafiantes; un público que nos demuestra que podemos y debemos tomar riesgos, que podemos y debemos seguir cuestionando y ampliando las definiciones de lo que es el teatro y danza, y revisando también la idea de lo que se supone es un festival y para qué y quiénes debe estar diseñado.

Creemos que nuestro contexto cercano puede convertirse en el escenario ideal donde desarrollar proyectos y expresiones relacionadas con el arte y el conocimiento, desde nuevos prismas, más allá de las lógicas puramente funcionales y mercantiles, abriendo espacios para la reflexión desde un compromiso con la experimentación y la búsqueda de territorios comunes y múltiples en constante actualización. Por todo ello, a través de la creación del marco del Festival inTACTO decidimos asumir, como artistas, la responsabilidad y el cuidado de este lugar que nos ocupa, y desde donde poder seguir activando y renovando la idea de encuentro, más allá de la idea de un festival-escaparate, articulando nuestros marcos de acción y nuestras visiones de futuro celebrando el enigma, el misterio, el estado de gracia fugaz en un gesto, en un reflejo o en una nota, en un aquí y en un ahora.

---

1. Vitoria-Gasteiz es una ciudad que, a pesar de ser la capital del país Vasco, está perceptivamente y realmente alejada de los grandes focos culturales, que ha sido además sistemáticamente descuidada y castigada por sus administraciones, carentes de políticas culturales, y que acaban empujando a sus agentes creativos a migrar o a trabajar bajo unas lógicas heredadas que ya no funcionan, frenando además a su vez la generación e implementación de otras nuevas que nos sirvan.


JENDE XELEBREA
GENTE AT PICA











REPORTAJE **F**

OTOGRÁFICO

POR **SANDRA HORDÓÑEZ**



MÚSIC
DE *Band*

La etnomusicóloga Helena Simonett cuenta que la música de banda se configuró en México a partir de diversos aportes: por un lado, los migrantes europeos que trajeron consigo sus instrumentos musicales, por otro, las bandas militares que acompañaban a los ejércitos revolucionarios constituidos por campesinos a los que les gustaba tocar valses, polcas y algo de música clásica. Así, a las sonoridades europeas se sumaron ritmos y cadencias que aportó la gente del campo.

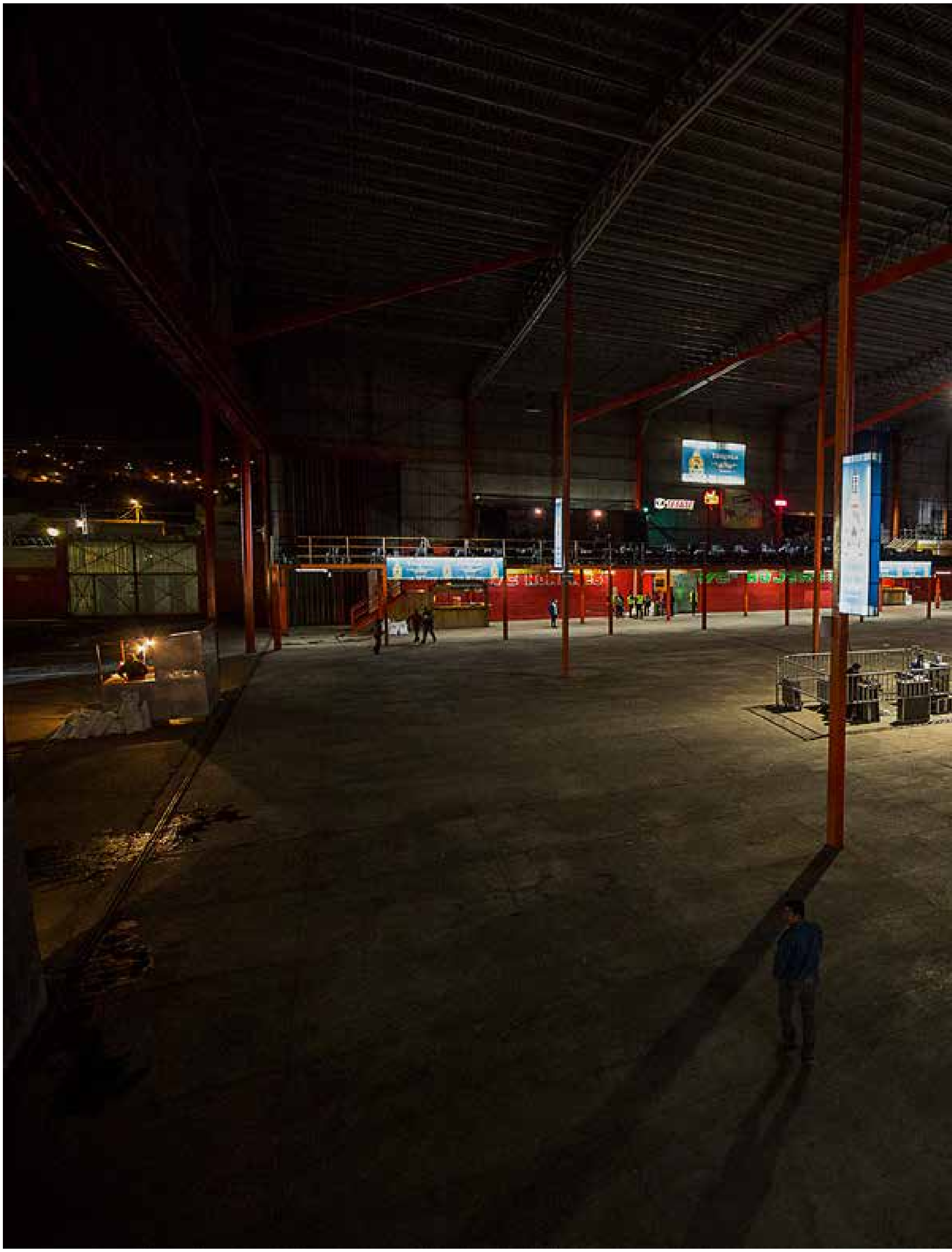
Dado que los instrumentos musicales llegaban a México a través del puerto de Mazatlán ello explica por qué la música de banda tuvo su origen ahí. De hecho, la configuración de una típica banda da cuenta de esta influencia y apropiación cultural. Originalmente, la música de banda no era cantada, sólo se tocaba para bailar pero, como cuenta Simonett, en la década de 1970 se comenzaron a cantar corridos a ritmo de banda, en donde se narraban las historias de la gente del campo, sus amores y desamores, así como también la vida de los narcotraficantes, quienes pagaban para que se les compusieran canciones narrando sus historias.

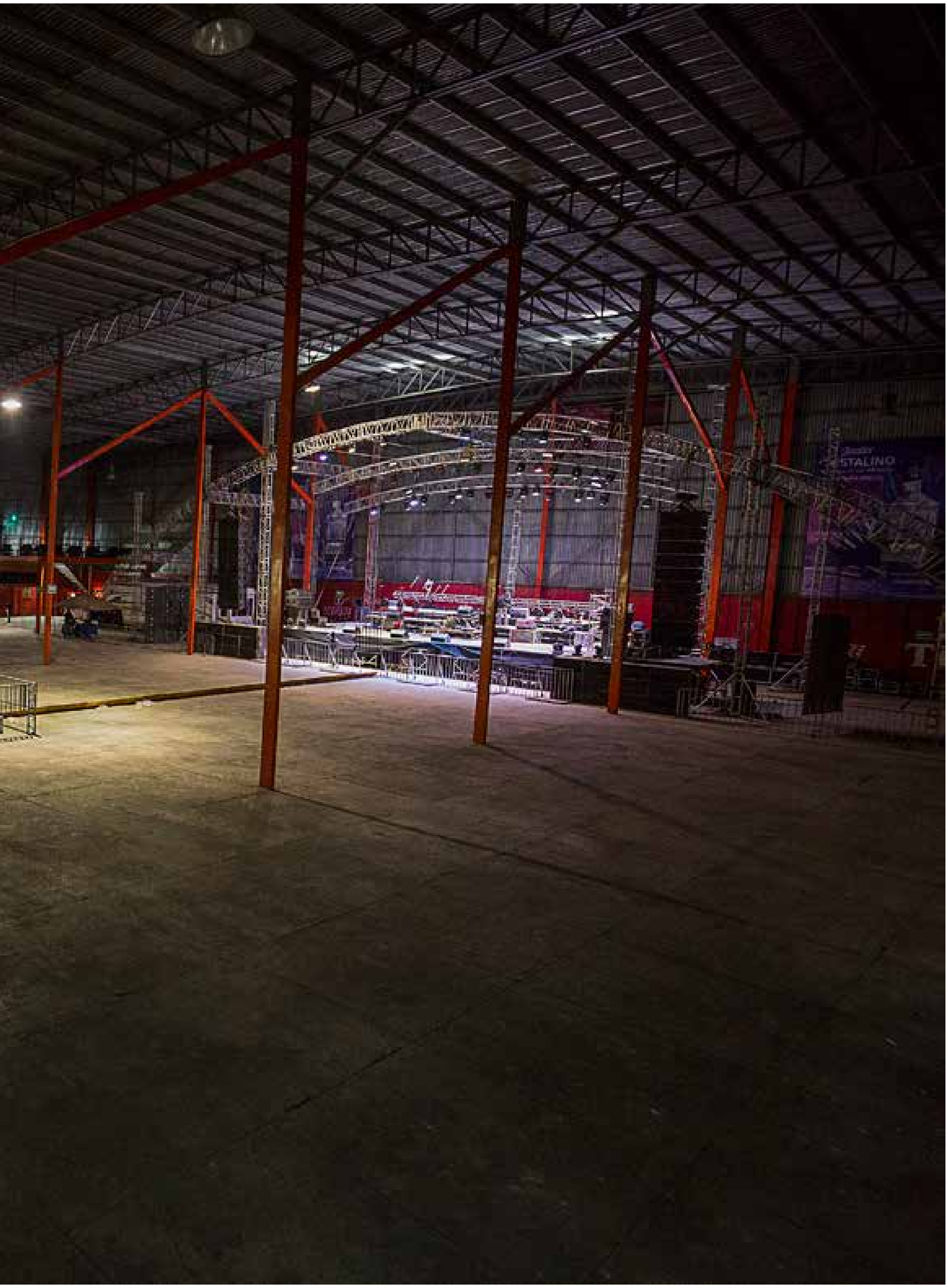
La música de banda está presente en todo el país y no pueden faltar las parejas bailando al son de este ritmo. Es así cómo se constata que México es un país que baila.

Agradecemos al espacio de espectáculos Rodeo Texcoco las facilidades otorgadas para la realización de este reportaje.


TECATE
RODEO T


EXCOCO
TECATE








GABBANELLI







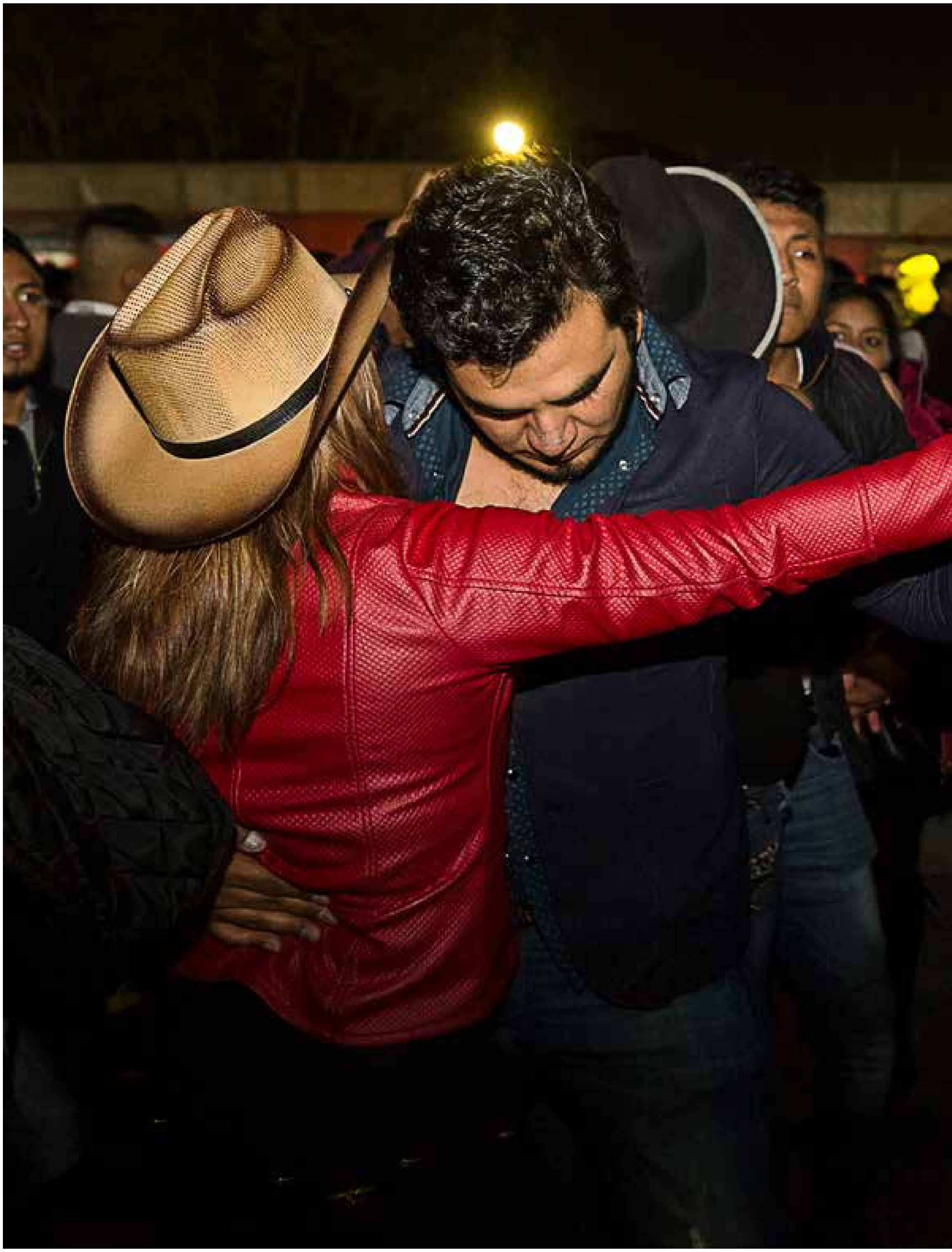



Pearl





































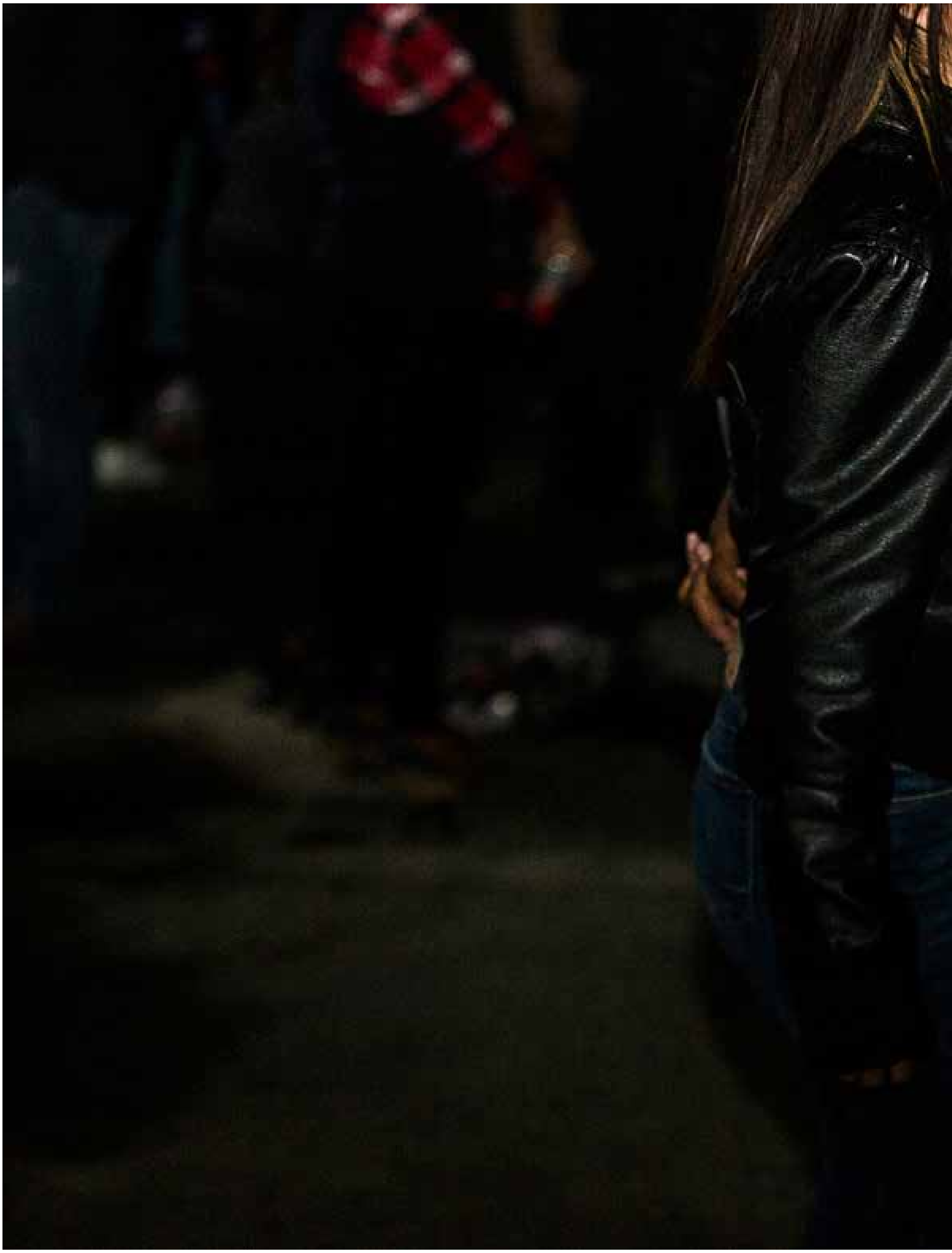

















TOMMY











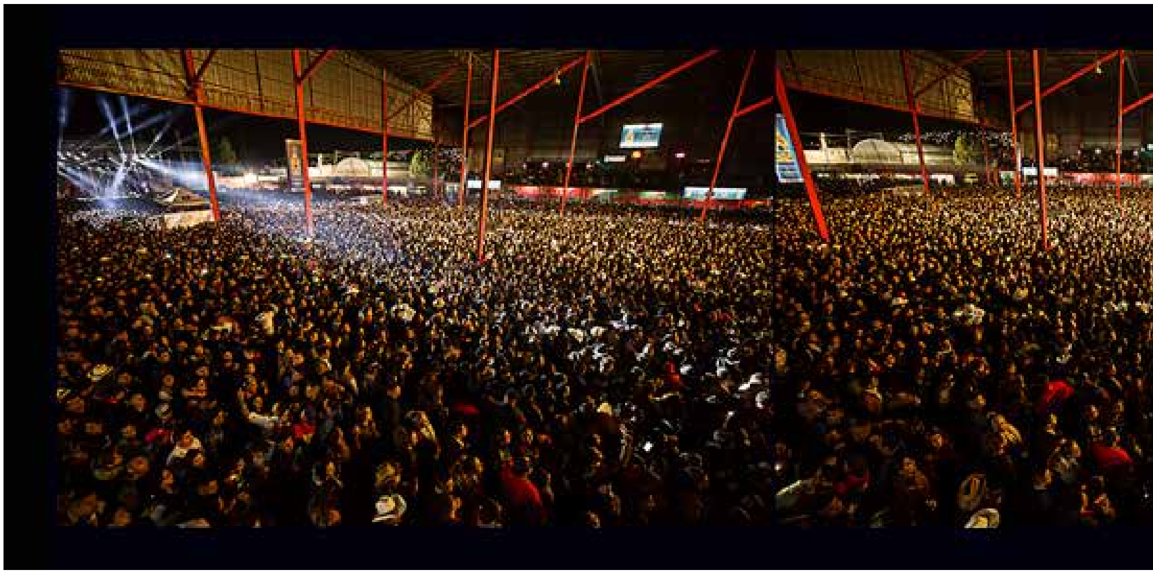




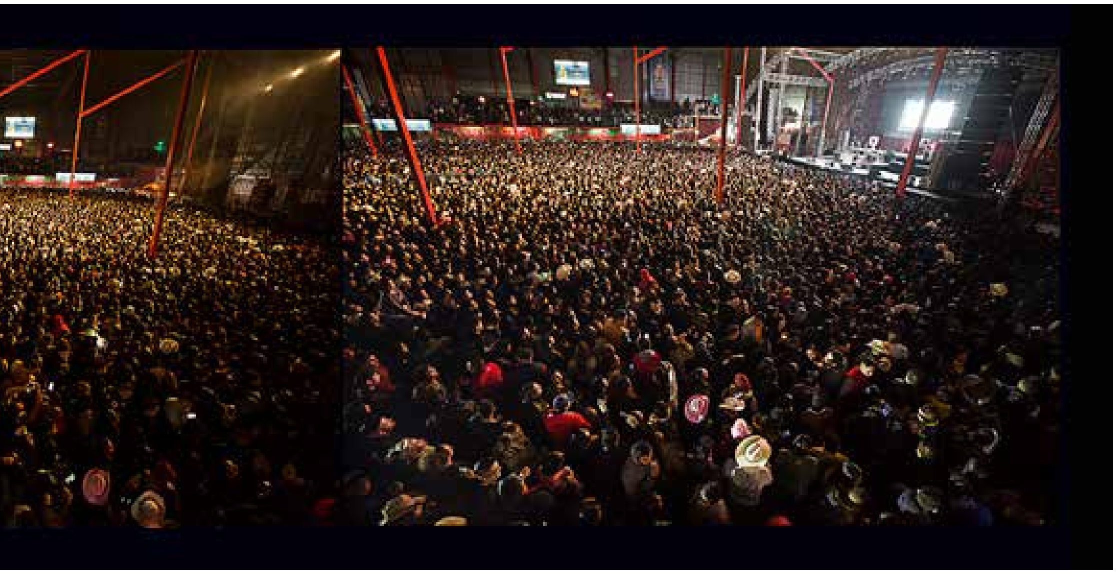






















CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

INBAL

INTER DANZA
COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA